National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Service
Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

NL-339 (r. 88/04) c

Canada

UNIVERSITY OF ALBERTA

El problema religioso en Nazarín, de Benito Pérz Galdós.

by

Vincent Nobuí Haakayoo Gbielibie

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE

DEGREE OF

MASTER OF ARTS

IN

HISPANIC LITERATURES

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL 1991.

National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Service
Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-70090-4

Canada

UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR: VINCENT NOBUI HAAKAYOO GBIELIBIE

TITLE OF THESIS: "El problema religioso en Nazarín, de Benito Pérez Galdós".

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED: Master of Arts

YEAR THIS DEGREE WAS GRANTED: Fall 1991

Permission is hereby granted to THE UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY to reproduce single copies of this thesis or to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific purposes only.

The author reserves all other publication and other rights in association with the copyright in the thesis, and except as hereinbefore provided, neither the thesis nor any substantial portion thereof may be printed or otherwise reproduced in any material form whatsoever without the author's prior written permission.

(SIGNED) .....

PERMANENT ADDRESS:
C/O Mr. SUMAILA S. WIEKITOR
P.O. BOX K. 233
ACCRA NEW TOWN, ACCRA
GHANA, WEST AFRICA.

DATE: MAY 24, 1991

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research for acceptance, a thesis entitled "El problema religioso en Nazarín, de Benito Pérez Galdós", by Vincent Nobui Haakayoo Gbielibie in partial fulfillment of the requirements for the degree of MASTER OF ARTS in HISPANIC LITERATURES.

Prof. Richard Young (Supervisor)

Prof. Alberto Forcadas

Prof. Paul Robberecht

DATE: 13 Dec 1991

DEDICATORIA

A mis difuntos padres, ZOGGYIE NOBUI y BAAKYANTOO HANIIRO, quienes me enseñaron el valor de la perseverancia en todos sus hechos y acciones.

Abstract

Among the critical studies on Nazarín by Benito Pérez Galdós, there are none that deal with its narrative technique. Aware of the historical context to which the content of the novel refers, those who have written about it have sought to see it primarily as a reflection of society. However, since recent approaches to literary criticism reveal the ingenuousness of such an approach, we have opted for a method that does not focus exlusively on content.

In addition to an Introduction and Conclusion, our analysis of the novel contains three chapters. The first is concerned with the interaction between the narrator and the characters. Consistent with a belief that the most valid interpretation of the novel will be found within the text, we compare the statements and the activities of the characters with how the narrator presents and comments on them. The second chapter, on the spatial dimensions of the story, demonstrates the correlation between the attitudes exhibited by the characters, the spaces they occupy and the story told in the novel. In the final chapter, we analyse time and the organization of the text with the intention of demostrating how the chronological sequence of the episodes narrated, the proportion of the text assigned to them and the frequence with which some of them are recounted corroborate the conclusions drawn from the first two chapters.

This focus has enabled us to establish that, contrary to the conclusions of our predecesors, Pérez Galdós has not abandoned the anticlerical attitude manisfested in his early works. Considering the chastisement of the shortcomings in the clergy as both a moral and a

civic duty, he retains it in his work through a technique that perhaps saves him the trouble of having to justify his stance.

RESUMEN

Entre los estudios críticos realizados sobre Nazarín, de Benito Pérez Galdós, no hay ninguno que enfoque su técnica narrativa. Conscientes del contexto histórico al que remite su contenido, los que han estudiado la novela han tratado de descubrir en ella una versión de la sociedad. Sin embargo, ya que la crítica literaria más reciente nos demuestra la ingenuidad de un enfoque semejante, hemos optado por una orientación que rebasa el contenido.

Además de la Introducción y las conclusiones, nuestro trabajo tiene tres capítulos. El primero está dedicado a la interacción entre el narrador y los personajes. De acuerdo a la idea de que la interpretación más válida de la historia contada en la novela se encuentra sólo al interior del texto, comparamos las declaraciones y actividades de los personajes con la manera en que el narrador las presenta y comenta. En el segundo capítulo analizamos la dimensión espacial de la obra con el fin de demostrar la actitud exhibida por los personajes a través de la descripción de los espacios que ocupan. Finalmente, en el último capítulo examinamos el tiempo y la organización narrativa con la intención de señalar cómo la secuencia cronológica de los acontecimientos referidos, la extensión del texto asignada a los mismos, y la frecuencia con la que se cuentan algunos episodios corroboran las conclusiones de los dos primeros capítulos.

El enfoque adoptado nos ha permitido establecer que al contrario de lo que sugieren las conclusiones de nuestros predecesores, Pérez Galdós no ha abandonado la actitud anticlerical exhibida en su obra temprana. Considerando la censura de los defectos de la clerecía como un deber moral y cívico, el novelista la

persigue en su obra mediante una técnica que tal vez lo libere de la molestia de tener que justificarse.

AGRADECIMIENTOS

Hoy que termino este trabajo, no encuentro palabras adecuadas con las que agradecer a mi supervisor, el profesor Richard Young, sin cuya ayuda y paciencia inestimables, jamás se hubiera materializado. Tampoco puedo olvidar al profesor Alberto Forcadas, quien lo leyó con el mismo interés que demostraría un supervisor. Finalmente, no puedo dejar de reconocer el apoyo moral de mis compañeras de oficina, Doreley Coll y Kathleen MacDermott, así como el de los colegas en el Departamento de Lenguas Romances en general, quienes me consolaban con palabritas tiernas en los tantos momentos en que me encontraba a punto de rendirme.

Indice

I.	Introducción	1
II.	El narrador y sus personajes	9
III.	La dimensión espacial	45
IV.	El tiempo y la organización narrativa	83
V.	Conclusiones	115
VI.	Bibliografía	124

I. INTRODUCCION

No obstante la crítica voluminosa aparecida sobre la producción novelística de Benito Pérez Galdós, es poca la que se ha dedicado exclusivamente a Nazarín, novela del escritor español que estudiamos en este trabajo. Aún así, hay cierta tendencia a considerarla como la primera novela de una trilogía que también incluye Halma (1895) y Misericordia (1897).

Publicada en 1895, época en que España pasaba por uno de los momentos más difíciles de su historia, a saber, el desmoronamiento de lo que quedaba de su imperio y los problemas domésticos acaecidos por ese percance, los estudios realizados sobre la novela hasta ahora son a la vez interesantes y contradictorias. Por ejemplo, para Robert Hilton Russel y Ciriaco Morón Arroyo, la reconstrucción literal de la vida de Cristo en Nazarín insinúa la solución que el propio Pérez Galdós plantea a estos problemas, a saber, un retorno a las enseñanzas de la Iglesia Cristiana primitiva.[1] Sin embargo, no están conformes en sus conclusiones respecto al éxito artístico del novelista. Mientras Morón perdona los defectos de la novela, achacándolos a la dificultad inherente en cumplir con semejante

---

[1] Ver Robert Hilton Russel, "The figura evangélica in three novels of Pérez Galdós: Nazarín, Halma, and Misericordia", Dissert. Havard U, 1963, Cambridge, Massachusetts: UMI 1963, 89-1373; Ciriaco Arroyo Morón, "Nazarín y Halma: sentido y unidad", Anales galdosianos II (1967): 67-81. Conclusiones semejantes han sido sacadas por John Sinnigen en "The search for a new totality in Nazarín, Halma, Misericordia", Modern Language Notes 93.1 (March 1978): 233-51, y Joaquín Casalduero, Vida y obra de Galdós (Madrid: Gredos, 1970), 126.

tarea, Russel no le conserva tal simpatía: "Galdós does not succeed, in [Nazarín], in incarnating the virtues of the Gospel. This disparity [entre intención y resultado], inescapable even in a cursory reading, is the measure of the artistic failure of Nazarín". A continuación, sostiene que este fracaso se deriva

> primarily from an initial timidity on the part of Galdós: it appears that Galdós, in seeking to create his figura evangélica, found guide lines in the Gospels themselves, guide lines which, too literally conceived, trapped him into a sort of simple-minded imitatio Christi. Too timid, in this first figura evangélica, to venture very far beyond modern translations of specific events in the Gospels, Galdós condemned Nazarín to a set of adventures which invite first of all our attention to their degree of concordance with the Biblical episodes".[2]

Por su parte, para Peter B. Goldman, el autor de Nazarín es "an independent observer, trying to puzzle out an ambiguous situation: the problem of survival, both individually and collectively, in 19th century Spain." Para el crítico,

> The significant question for Galdós and his readers is [...] "How may we, mere humans, implement Christ's teachings in order to save ourselves and our world? What actions, in the world of the industrializing 19th century, would be most consonant with His doctrines? How, in other words, are His principles to be adapted to meet the exigencies of modern society?"[3]

---

2 Russel, "The figura evangélica...", p. 36.

3 Peter B. Goldman, "Galdos and the aesthetic of ambiguity: notes on the thematic structure of Nazarín", Anales galdosianos IX (1974): 109.

En resumidas cuentas, Nazarín expone el peligro inherente en dar una interpretación literal a la Escritura Sagrada y en aplicarla, de manera inocente, a la vida mundanal y escatológica.

En su análisis de la misma obra, Alexander A. Parker, Peter Anthony Bly, y Daniel-Henri Pageaux sugieren que Pérez Galdós se propone reanimar, de modo neutro, el viejo debate sobre el carácter enigmático de la vida de Cristo.[4] Es decir, el escritor intenta exponer las distintas interpretaciones que sus compatriotas daban a las enseñanzas de este personaje legendario sin ofrecer conclusiones concretas porque no las tenía. Al contrario de Russel, estos críticos reconocen que la novela es un éxito artístico.

Mientras que comparte estas opiniones, Brian J. Dendle también cree detectar en Nazarín un "attempt by Galdós to come to terms with Christ". En otras palabras,

> is Galdós, in portraying in terms of an at least partial eccentricity and self-centeredness a priest whose career for a while offers parralels with that of his Divine Master, not intimating the possibility of a similar motivation (and societal reaction) for the ministry of Christ Himself? [...] Is not Galdós' question, indeed, not whether Nazarín is a worthy imitator of Christ but, blasphemously, whether Christ Himself was like Nazarín?[5]

---

[4] Véanse Alexander A. Parker, "Nazarín, or the Passion of Our Lord Jesus Christ according to Galdós", Anales galdosianos II (1967): 83-101; Peter Anthony Bly, "Nazarín: ¿enigma eterno o triunfo del arte galdosiano?", Cuadernos hispanoamericanos 371 (1981): 286-300; y Daniel-Henri Pageaux, "Élements pour une lecture de Nazarín", Revue de Littérature Comparée 52 (1978): 455-65.

[5] Brian J. Dendle, "Point of view in Nazarín: an appendix to Goldman", Anales galdosianos IX (1974): 119-120.

Para los que tienen el más leve conocimiento de la historia de España y de la carrera artística del propio Galdós, las interpretaciones resumidas arriba revelarán de inmediato tres temas bastante populares. En la de Parker, Bly, Pageaux, y Goldman, por ejemplo, se disciernen tanto las circunstancias históricas antes mencionadas como la llamada "cuestión religiosa", polémica que todavía se encontraba vigente en el momento en que apareció Nazarín. Por su parte, la evaluación de Russel y Arroyo Morón enfoca solamente dicha polémica, mientras que la de Goldman y Dendle alude, sin duda, a la fama de anticlerical atribuída tan a menudo al novelista español.

Considerando que todas estas interpretaciones se han sacado a propósito de la misma novela, uno se pregunta por qué resultan tan diversas. La respuesta no es tan difícil de formular. En nuestro parecer, sus autores acudieron a la teoría del texto como reflejo de la sociedad, cuyo argumento central consiste en sostener que la visión de un autor está condicionada tanto por sus experiencias vitales como por la relación que tiene con su contexto social. Esta teoría parece equiparar el texto literario a un documento sociológico sometido al análisis por un crítico quien se limita a la búsqueda del referente. Sin embargo, tal enfoque resulta reductivo, y, por tanto, limitado e insuficiente, puesto que siempre existe una relación de metamórfosis entre el texto literario y su contexto, la cual corresponde a la configuración puramente artística y ficcional del texto. Reconocida unánimemente por los teóricos contemporáneos, esta relación queda bien demostrada en la siguiente observación de María Bobes:

> La novela propone, por medio de signos lingüísticos, una historia que remite a la realidad, puesto que las palabras tienen un significado propio y previo al literario, y tienen, por tanto, sus propias referencias. Sin embargo, la novela, no reproduce directamente una realidad concreta; en primer lugar porque sería imposible reproducir mediante signos fónicos una realidad que es ilimitada en sus motivaciones y en sus efectos [...], y, en segundo lugar, porque la realidad carece de sentido en sí misma y únicamente lo adquiere si un autor se lo da al interpretarla en signos literarios. [Por ejemplo], los hechos que configuran una situación de engaño, de adulterio, de amistad, de bondad, etc., y que pueden reproducirse en un relato, carecen en sí mismos de sentido, y solamente toman sentido al ser utilizados como datos para una historia cerrada. Los hechos, como tales, son semánticamente irrelevantes, simplemente son hechos, no signos. Los datos literarios son los hechos -reales o ficticios- que, situados en un conjunto, en una determinada distribución, y ordenados hacia un desenlace, adquieren coherencia semántica, bien como causas, bien como escalones o pasos que conducen a ese final.[6]

El carácter de la relación entre la obra literaria y la realidad social queda aún más clara a raíz de la siguiente observación de la misma escritora, quien afirma que

> el concepto de mimesis como "copia fotográfica", que tanto se prodigó en la crítica realista y naturalista, y la "teoría del reflejo" socialista, se basan en conceptos no pertinentes en una ciencia de la literatura. La novela puede informar del modo en que un autor ve las conductas personales, familiares o sociales de sus contemporáneos, pero la novela no es nunca un traslado de la realidad. Otra cosa es que convencionalmente el narrador adopte el papel de un observador objetivo, aunque lo que realmente

---

6 María del Carmen Bobes Naves, Teoría general de la novela: semiología de «La Regenta» (Madrid: Gredos, 1985), 12.

> hace es crear un mundo cerrado en sus relaciones y en su significado. La novela puede dar la impresión de ser una copia de la realidad e incluso puede que se utilice como testimonio de un estado social, o de las ideas morales, políticas, religiosas, etc., de una determinada etapa en una determinada comunidad, pero la creación literaria cierra lo que está abierto, explica lo que son hechos y trata como signos todo lo que incluye en sus límites. La crítica literaria se interesa por el conocimiento de la novela como creación literaria, no como testimonio social, e interpreta sus unidades en aquel sentido.[7]

Al hacer estas observaciones, no insinuamos de modo alguno que las conclusiones de nuestros predecesores sean necesariamente inválidas, ni que la visión perfilada en Nazarín esté completamente divorciada de las experiencias vitales de su autor y del contexto social en que la novela apareció. Al contrario, lo que queremos dejar constante es el peligro inherente en hacer que este contexto rebase la literariedad de la novela, convirtiéndola, así, en un documento puramente sociológico. Lamentablemente, ésta es la impresión que hemos sacado de la mayoría de los estudios críticos sobre Nazarín resumidos en nuestras observaciones anteriores. Creyendo suficiente su conocimiento de los temas antes mencionados y de los datos sociales insinuados en la novela misma, los críticos en cuestión no se ocuparon de su riqueza técnica y su contextura artística fundamentales. Por consiguiente, dejaron de identificar el verdadero tema de la novela, el cual, en nuestro parecer, consiste en denunciar las desfiguraciones a las que ciertos miembros de la sociedad española del siglo diecinueve sometían las enseñanzas bíblicas. Siendo actitudes mentales los juicios de esta índole, la denuncia

---

[7] Bobes Naves, Teoría general..., 16

enfoca en la psique de los personajes y, sobretodo, en la del héroe, donde se encuentran alojados los motivos de las desfiguraciones en cuestión.

Si nuestros predecesores no lograron identificar este tema, es porque ninguno se sirvió de un método analítico capaz de enfrentar la conciencia del personaje central. Para este propósito, el recurso analítico más adecuado es el que se centra en la focalización. Como parte integral de un enfoque narratológico sobre la novela, la focalización no se concentra en el contexto social de un texto literario, sino en la conciencia de los personajes ficticios que enfrentan una realidad determinada. Es decir, aunque un objeto o hecho ficticio se refiera a una realidad externa, la significación que adquiere en un contexto literario no depende tanto de esta realidad, sino de la manera en que los personajes fictios lo perciben y del complejo juego de tensiones entre su visión, por una parte, y la del narrador, por otra.

Es, pues, a la luz de estas consideraciones que hemos decidido estudiar Nazarín a partir de algunas estrategias proporcionadas de orden narratológico. Como método analítico, no sólo nos ha permitido adentrarnos en la psique de los personajes, sino también en la del narrador donde creemos que se encuentra expresada la censura del novelista español. Por otra parte, también hemos adoptado una actitud hacia el texto que se deriva, en fin, de los métodos del estructuralismo checo y el formalismo ruso. Sin embargo, dicho sea de partida que no nos hemos adherido estrictamente a estos métodos ya que nuestro interés emana sólo de la idea propuesta por sus partidarios de aclarar la inseparabilidad y la funcionalidad de los

distintos componentes de un texto literario. Dicha idea ha sido la base de nuestro análisis de la organización de la fábula novelesca.

Este análisis cuasi psicológico se ha realizado a partir de una consideración de elementos de la expresión y el contenido de Nazarín, tomando en cuenta las actividades en las que sus personajes se involucran, los lugares en los que las realizan, así como el tiempo y la organización narrativa de la novela. A lo largo del estudio, hemos intentado demostrar que estos datos eminentemente literarios no son necesariamente un reflejo de los hechos reales imperantes en la España del siglo XIX, ni de las experiencias del propio Pérez Galdós, sino una parte integral de una creación artística y ficticia cuya significación sólo depende de la forma en la que el narrador los presenta y los comenta. Es por eso, sabiendo que ninguno de los estudios realizados hasta ahora sobre Nazarín ha adoptado el método que hemos empleado, que esperamos aportar algo valioso a la comprensión de la obra.

II. El NARRADOR Y SUS PERSONAJES

Hay siempre un "otherness" en cualquier texto literario que muchas veces no se percibe en la primera lectura. Para sacar una interpretación menos cargada de prejuicios personales o predeterminados por nuestros conocimientos de los géneros literarios, es menester recordar que "a text has no inherent or intrinsic property, it is open. Its 'identity' is only a function in relation to a context of reading."[1] Tomando estas palabras como lema del análisis de Nazarín ofrecido en este capítulo, podemos observar que si las conclusiones de los críticos resumidas en nuestra Introducción son tan contradictorias, es porque el arte de leer significa distintas cosas para distintas personas. Al novato de la literatura le parecerán conflictivas y hasta mentirosas las conclusiones mencionadas si le dicen que han sido elaboradas a partir de los mismos acontecimientos narrados en la novela de Galdós. Sin embargo, la reacción del experimentado en análisis literarios será precisamente la contraria porque está definida por la filosofía de la "indeterminación" del texto,[2] en contraste con la

---

[1] Gurbhagat Singh, "The identity of the literary text: problems and reliability of reader response: an inquiry into theoretical positions", Literary Criterion 21 (1986): 50.

[2] El carácter indeterminado de la significación del texto literario es el núcleo de la contribución de Wolfgang Iser a la discusión sobre el lector y la interpretación de la obra literaria. En su trabajo, "In search of the text: a comparative study of western and eastern concepts" Literary Criterion 21 (1986): 69-79, C.N. Ramachandran cita a Iser y demuestra que nuestro conocimiento de los géneros influye en la interpretación de cualquier obra literaria. Véase Wolfgang Iser, "Indeterminacy and the reader's response in prose and fiction," en

lectura condicionada por "anticipaciones genéricas" del narrado. Miradas de cerca, las diferencias entre ellos dejan de sorprender si se sabe lo que sucede en el acto de crear la ficción.

Aunque la acción narrada en Nazarín parece engendrar los problemas de comprensión expuestos arriba, no es suficiente para provocar diferencias de interpretación, ya que éstas surgen más de la manera en que la acción se presenta. En Nazarín el acontecer novelesco está artísticamente manipulado mediante la creación de dos niveles. Primero, hay lo que denominaremos el nivel superficial, caracterizado por la presentación de una historia basada en la elaboración de una serie de acontecimientos. Este plano es el que percibe generalmente el novato. El segundo nivel rebasa lo meramente anecdótico y consiste en la comunicación de un mensaje especial menos perceptible en la superficie. Estos dos planos, en nuestro juicio, sirven el propósito explícito de provocar una reacción específica en el lector frente a las acciones y dichos de los personajes. Por eso, para garantizar una interpretación acertada de la novela, nos parece pertinente leer "entre renglones" al evaluar lo que los personajes dicen o hacen. En nuestro análisis de Nazarín, partimos de sus elementos subestructurales y, puesto que la acción novelesca ha sido el factor que más influencia ha tenido en la interpretación de la novela hasta ahora, hemos decidido dedicar este primer capítulo de nuestro trabajo a una consideración de la perspectiva del narrador y sus personajes.

Aspects of Narrative: Selected Papers from the English Institute, ed. J.Hillis Miller (New York and London: Columbia University Press, 1971).

El desarrollo de la acción novelesca se realiza en tres etapas. La primera empieza con la aparición del protagonista en la Parte I, Capítulo II, de la novela y se extiende hasta el episodio de las plagas de viruelas narrado en los Capítulos I y II de la Parte IV. A través de esta etapa, van aumentándose los esfuerzos del presbítero emprendidos para realizar su meta, los que culminan con el incidente indicado. La segunda etapa abarca toda la acción novelística desde el episodio de las plagas hasta el prendimiento de los místicos en el Capítulo VI de la Parte IV. Esta etapa es transicional, puesto que constituye un momento de inacción en el que los esfuerzos antes desplegados por el protagonista dejan de aumentarse. Marcada por una tendencia descendente en el desarrollo del argumento, la tercera y última etapa abarca el resto de la acción novelesca a partir del arresto de los penitentes.

La primera de las etapas identificadas puede subdividirse en dos secciones, entre una introducción general a la novela entera que abarca toda la Parte I, en la cual se despliega algunas de las estrategias narrativas, y la puesta en marcha de la acción novelesca propiamente dicha. Aunque ésta sólo parece iniciarse a partir de la Parte II, la sección introductoria no debe aislarse de la primera etapa del desarrollo de la actividad novelesca porque ésta comienza con la entrevista ya mencionada, la cual se conecta con el acontecer narrado en el resto de la novela.

Los dos niveles de interpretación de los cuales hemos hablado entran en vigor desde la sección introductoria de la primera etapa del acontecer. Allí, en el nivel superestructural, se presenta el encuentro casual del narrador con un cura, voluntariamente

convertido en mendicante, que ha elegido vivir en la calle de las Amazonas, un barrio muy pobre de Madrid. Cuando se descubre al sacerdote, éste ya está profesando la mendicidad y no se dice cuándo tomó la decisión de vivir así. El detalle de su mendicidad sólo se transmite al lector mediante una entrevista improvisada, celebrada entre el narrador, su amigo reportero y el personaje. Durante dicho interviú, se comunican detalladamente las opiniones del clérigo sobre distintos temas de la economía nacional, la situación política y las condiciones sociales del momento que lo tocan muy de cerca como individuo y como miembro de la sociedad en la que vive. También se dejan saber las reacciones al sacerdote y sus juicios tanto de sus interlocutores como de sus vecinos y se expresa explícitamente el desacuerdo que las creencias del presbítero han provocado.

Esta parte de la acción novelesca se clausura con no pocas dudas sobre el estado mental del clérigo. Aunque los vecinos lo tienen por santo porque se muestra muy caritativo y bondadoso, también lo tienen por demente a causa del espíritu y la actitud que postula en una época tan materialista. Cuando la *tía Chanfaina*, una vecina del presbítero, declara que la santidad no sirve más en la actualidad que para divertir a los chiquillos de la calle, deja constancia de su opinión personal sobre las creencias del cura. Sin embargo, la actitud de la *tía Chanfaina* es coherente con el carácter general de esta parte introductoria de la novela donde se revelan también las dudas del propio relator del episodio no solamente sobre la condición mental del cura, sino también sobre la autenticidad de lo referido.

Hasta aquí, el contenido de la historia en su nivel más superficial está caracterizado por las aspiraciones del sacerdote, las distintas opiniones adversas expresadas sobre ellas y las advertencias de la voz narrativa de que "la realidad podría desmentir" (p. 1689)[3] juicios temerarios sobre las ideas formuladas por el sacerdote protagonista. Este abogamiento a favor de la objetividad por parte del narrador y la postura neutra que mantiene frente a las declaraciones del héroe parecen favorecer la simpatía hacia el protagonista y su ideología, pero, como intentamos demostrar más adelante, el texto ofrece otra lectura.

Desde el punto de vista del contenido temático, al lector le viene a la memoria el Cristo histórico. Sin tener que leer sobre la edad del cura, su fisionomía y su origen, ni reparar en su nombre, Nazarín, ni en el mismísimo título del libro, el que tiene el más leve conocimiento de la historia del Cristo de los Evangelios ya sabe suficiente para pensar en un Cristo moderno cuando oye al personaje exponer sus convicciones y defenderlas durante la entrevista realizada con el narrador y su amigo. Por ejemplo, las ideas profesadas por él evocan la predicación de Jesús sobre la pobreza en el Sermón de la montaña:

> Felices los que tienen espirítu de pobre, porque de ellos es el Reino de los Cielos. (Mateo 5, 3)[4]

---

[3] Citamos según la edición de Nazarín publicada en Benito Pérez Galdós, Obras completas, ed. F.C. Sainz de Robles, (Madrid: Aguilar, 1941), Vol. V, 1677-1768.

[4] Citamos los Evangelios según la edición de Francisco de Borja Valenzuela Ríos, y P. Florencio Galindo C.M., Nuevo Testamento (Madrid: Paulinas y Verbo Divino, 1982).

No obstante, la posición del lector frente al cura se vincula a su reacción al estilo en que se presenta la información, porque de este estilo depende la manipulación de su comprensión. Por consiguiente, la combinación de verdad y mentira presente hasta en el nivel más superficial de la lectura conduce, apropiándonos del vocablo de los formalistas rusos, a una desfamiliarización respecto de la historia y llama la atención a la necesidad de leer la información presentada en ella en un segundo nivel, donde será posible reconciliar la aparente confusión surgida de la combinación de la verdad y la mentira creada por el narrador. La desfamiliarización efectuada en esta parte introductoria constituye, pues, la orientación que el autor quiere que se adopte para que sus intenciones sean identificadas.

La desfamiliarización se obtiene aquí de diversas maneras. En primer lugar, se destaca el empleo en la Parte I de la novela de un narrador que Seymour Chatman denomina "narrador manifiesto," el que se convierte luego, a partir de la Parte II de la novela, en la clase de narrador que el mismo narratólogo califica de "narrador oculto."[5] Según Chatman, al narrador explícito le corresponde el propósito de comunicar al lector lo que éste necesita saber, y esto, en nuestra opinión, es precisamente lo que hace el narrador de la Parte I de Nazarín. Al empezar la novela con un yo-narrador, se transmite la impresión de que el episodio relatado es verídico, impresión que queda corroborada por el carácter y conducta de ese narrador supuestamente real. Les vemos a él y a su amigo reportero

---

5 Seymour Chatman, Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film (Ithaca, London, Cornell University Press, 1978), 197-260.

cuando visitan un barrio de Madrid y realizan una entrevista con un individuo enigmático que allí encuentran por casualidad. El hecho de que el interviú es llevado a cabo por un reportero presta más credibilidad al acontecimiento. Luego, la veracidad del narrador se hace más aceptable cuando éste se dirige al narratario, instancia que, sin que nos sea importante examinar más su estatuto, se analoga con el lector real. Lo que queremos manifestar es la asociación del narrador con un participante en la creación artística que se supone real, a saber, el lector. Tal es la función de enunciaciones como la siguiente: "Tengo yo para mí que las amazonas de que habla el cronista de Felipe II, muy señor mío, eran unas desvergonzadas chulapas del siglo XVI" (p. 1679, subrayado nuestro). Puesto que Felipe II es una figura histórica, cualquier referencia a él en una ficción es un intento de concederle autenticidad a la ficción. El término, "cronista", tiene la misma función y la apelación, "señor mío", reitera los esfuerzos emprendidos para convertir al narrador ficticio en un ente de carne y hueso. Con esta declaración, el lector va sacando la impresión de que la obra que tiene entre sus manos es una producción sociológica. Igual papel juega el comentario del narrador, "me bastará dar conocimiento a mis lectores de su facha" (p. 1679), cuando habla de la *tía Chanfaina*. Finalmente, de manera semejante, las palabras que se pronuncian en el remate de esta primera parte de la novela destacan aún más el intento de conceder verosimilitud al episodio referido: "La narración, nutrida de sentimiento de las cosas y de histórica verdad, se manifiesta en sí misma, clara, precisa, sincera" (p. 1691, subrayado nuestro).

No obstante lo anterior, si la intención del autor de Nazarín es comunicar la ficcionalidad de la novela y, por implicación, poner en tela de juicio las pretensiones que en ella se leen, la estrategia deliberada de crear la impresión de una historia verídica, si se extendiera por toda la novela, no produciría el efecto deseado. El lector no dejaría de engañarse. Por lo tanto, después de introducir al protagonista y poner la historia en marcha, el novelista hace que el narrador inicial desaparezca y lo sustituye con otro implícito. De esta forma se destruye la noción de veracidad que el narrador ha ido creando en el lector. Al convertir al narrador explícito en otro implícito se produce, de inmediato, un efecto de desfamiliarización respecto del relato supuestamente auténtico. Aunque estos cambios no salten a la vista en una lectura ingenua, sirven de base para que el lector evalúe lo narrado retrospectivamente al terminar la novela y se desengañe de la noción de historia verídica que habrá formado de lo leído. El desengaño consiste en la transición de la orientación sociologica a la ficticia, la cual está encaminada a advertir al lector de la necesidad de evaluar lo novelado con menos credulidad.

Además de estos rasgos, el texto presenta otros detalles en la Parte I elaborados con el mismo fin de fomentar el escepticismo. Por ejemplo, el narrador repara en la discrepancia entre el nombre de la calle de las Amazonas y el vecindario en el que se sitúa:

> Los que no estén hechos a la eterna *guasa* de Madrid [...] no pararán mientes en la tremenda fatuidad que supone rótulo tan sonoro en calle tan inmunda, ni se detendrán a investigar qué amazonas fueron esas que la bautizaron, ni de dónde vinieron, ni qué demonios se les había perdido en los Madroñales del Oso. He aquí un vacío que mi erudición se apresura a llenar [...]. (p. 1679)

Con estas palabras, se introduce el primer aviso sobre cómo debería apreciarse la historia que el lector está para examinar. Mediante el tono mordaz que adopta el narrador al hablar de las amazonas, se deja ver su actitud sobre el vicio, pero la clave para descifrar su observación no estriba en el carácter vigoroso del ataque al nombre de la calle, sino en la denuncia misma. Al llamarle tan abiertamente la atención del lector a la incongruencia entre el nombre de la calle y su carácter como nido de mujeres públicas y de toda la pobretería, el narrador logra establecer una analogía entre el relato contado en la novela y el nombre de la calle. Al igual que la desconformidad entre éste y su carácter, hay otra entre las pretensiones del cura y las acciones emprendidas para realizarlas, mediante la cual el narrador aboga a favor de la necesidad de evaluar sus pretensiones sólo dentro del contexto de las acciones que las acompañan. El siguiente comentario sobre la casa de huéspedes de la *tía Chanfaina* es un ejemplo de este tipo de advertencia:

> No tome nadie al pie de la letra lo de *casa de huéspedes* que al principio se ha dicho, pues entre las varias industrias de alojamiento que la *tía Chanfaina* ejercía en aquel rincón, y las del centro de Madrid [...], no hay otra semejanza que la de nombre. (p. 1679)

En todo lo expuesto hasta aquí por el narrador, se nota la consistencia en el modo de presentar la historia. Cada observación avanza el hilo lineal del tema al mismo tiempo que permite al relator de la historia consolidar su actitud respeto a los hechos que describe y revelar su crítica del protagonista. Por ejemplo, cuando el protagonista aparece por primera vez, el narrador lo califica de

"hallazgo [...] singularísimo" (p. 1679). El adjetivo superlativo, "singularísimo", sugiere la admiración en una primera lectura y, por tanto, tiene la potencialidad de descarriar al lector descuidado. Sin embargo, cuando el lector presencia las actividades del protagonista a lo largo de toda la novela y lo evalúa restrospectivamente hacia el fin de la misma, el adjetivo superlativo pierde su primera connotación. En esta evaluación retrospectiva, el lector llegará a la conclusión de que este personaje es singularísimo porque sus ideas, al igual que muchas de sus acciones, que el lector ya conoce, son muy controversiales.

Cuando el narrador aclara la identidad de este hallazgo y presenta al protagonista en persona, adopta una perspectiva como la que ha establecido antes y permite que la realidad se contraste discretamente con la apariencia:

> [...] vimos que se abría una ventana estrecha que al corredor daba, y en el marco de ella apareció una figura, que al pronto me pareció una mujer. Era un hombre. La voz, más que el rostro, nos lo declaró. (p. 1682)

Al igual que en sus observaciones anteriores, se ve en estas palabras la discrepancia entre lo ilusorio y lo real. Según Peter B. Goldman, la ilusión sustituye efectivamente a la realidad y está engendrada no por las ideas preconcebidas del que ve (el narrador) sino por el aspecto del objeto contemplado (Nazarín).[6]

Otra faceta del proceso de desfamiliarización, iniciado desde el principio, es el carácter nebuloso de la personalidad física y

---

[6] Peter B. Goldman, "Galdós and the aesthetic of ambiguity: notes on the thematic structure of Nazarín", Anales galdosianos IX (1974): 103.

espiritual del padre Nazarín, el cual se atesta en la siguiente pregunta del narrador:

> ¿Concluí por construir un Nazarín de nueva planta con materiales extraídos de mis propias ideas, o llegué a posesionarme intelectualmente del verdadero y real personaje? No puedo contestar de un modo categórico. (p. 1691)

En medio de estas incertidumbres, se ve progresivamente comprometida la impresión de ser real que el lector habrá formado de Nazarín. El lector atento empezará a preguntarse si la historia que lee no es, en fin, ficticia y, por implicación, si hay que evaluarla con cautela. En otras palabras, las aspiraciones que el protagonista propalará pronto deben ser tomados con una pizca de sal como ideas no pertenecientes a una realidad concreta.

Estrechamente vinculado a este fenómeno de realidad y ilusión está el comentario sobre el uso de máscaras en la Parte I de la novela (pp. 1680-2 y 1690). Leído casualmente, el detalle parece insignificante pero no lo es, puesto que refuerza la temática que hemos venido desarrollando. Una máscara, en cualquier situación en que se emplee, no tiene otra función que la de hacer desfrazar la identidad del individuo que la lleva. En otras palabras, la referencia a las máscaras se encamina a equiparar las pretensiones del personaje que el lector pronto encontrará con la naturaleza ilusoria de una careta.

El siguiente comentario sobre la fuente misma del relato también destaca la dicotomía realidad-ficción, puesto que pone de

relieve las intenciones que hemos ido imputándole al autor de la novela:

> Lo que a renglón seguido se cuenta, ¿es verídica historia, o una invención de esas que por la doble virtud del arte expeditivo de quien las escribe, y la credulidad de quien las cree, resultan como una ilusión de la realidad? Y oigo además, otras preguntas: "¿Quién demonios ha escrito lo que sigue? ¿Ha sido usted, o el reportero, o la *tía Chanfaina*, o el gitano viejo?..." (p. 1691)

En estas palabras, se resalta la cuestionable autenticidad de la historia y de todas las ambiciones que la constituyen. Y con una aseveración aparentemente tan derrotista, el narrador remata lo que Goldman califica acertadamente de "a most unusual beginning":

> Nada puedo contestar, porque yo mismo me vería muy confuso si tratara de determinar quién ha escrito lo que escribo. No respondo del procedimiento; sí respondo de la exactitud de los hechos. El narrador se oculta. (p. 1691, subrayado nuestro)

Los elementos del texto que acabamos de citar revelan un grado de incertidumbre en el narrador respecto del relato que refiere. Parece que se trata de una historia confusamente contada por un narrador aturdido. La incertidumbre ha sido objeto de muy duras críticas y la causa principal de las muy diversas interpretaciones de la novela. Para Peter Bly, la manera de entregar los pormenores de esta historia verídica "trastueca la lógica narrativa de la novela".[7] Por otra parte, cuando Alexander Parker postula que en Nazarín Galdós expone las concepciones de sus compatriotas sobre el Cristo

---

7 Peter Anthony Bly, "Nazarín: ¿enigma eterno o triunfo del arte galdosiano?", Cuadernos hispanoamericanos 371 (1981): 290.

legendario, se basa en los fragmentos que acabamos de citar.[8] Aunque la opinión de Parker es creíble, encontramos la de Bly poco aceptable. No creemos que el narrador esté aturdido ni que su omnisciencia limitada signifique ignorancia, ya que hay una gran diferencia entre saberlo y decirlo. Opinamos que su ignorancia sobre ciertos detalles puede obedecer a la discreción, sobretodo si está tejiendo un argumento con fines determinados. Tomando en cuenta lo que se ve generalmente en Nazarín, sostenemos que la ignorancia del narrador tan deplorada por Bly corresponde a la filosofía de no querer decirlo todo. Creemos, con Peter Goldman, que el creador de la novela "challenges his audience to read the apocryphal inner novel in Nazarín, to move among its strands of 'fact' complexly woven with illusion".[9] Compartimos su opinión, pues, de que en esta obra "We are presented with an apocryphal novel within a novel. And while the truth of the outer novel is unquestioned by our narrator, that of the inner, apocryphal novel is completely questioned".[10] Se trata, de hecho, de los dos niveles de lectura mencionados antes donde el contenido de la novela apócrifa corresponde a lo que hace el protagonista, mientras que sus pretensiones constituyen la novela externa. Por estas razones hallamos poco aceptable la alegación de Peter Bly de que la doble estructura se ha empleado para "atacar en Nazarín [...] las causas esencialmente morales de los errores cometidos por el narrador, el cura Nazarín y, posiblemente por el

---

8 Alexander A. Parker, "Nazarín, or the Passion of Our Lord Jesus Christ according to Galdós", Anales galdosianos II (1967): 83-101.
9 Goldman, "Galdós and the aesthetic of ambiguity...," 105
10 Goldman, "Galdós and the aesthetic of ambiguity...," 104.

lector: la soberbia u orgullo humano, base del egoísmo individual, vicio contra el cual Galdós fulminaba tantas veces en sus novelas."[11] Nos parece poco probable que el narrador cometa errores. Más que señalar errores, se trata de la adopción de una estrategia narrativa encaminada a avisarle al que lea la novela de la necesidad de evaluar las declaraciones de los personajes sólo a la luz de las acciones concretas que les corresponden. Puede ser que Galdós quiera "hacerle participar al mismo lector en el proceso de engaño al que sucumben esos dos personajes" pero insistimos en que el engaño sea de otra clase. Postulamos que sí hay engaño, es imputable al protagonista. Lejos de engañar al lector, el narrador le avisa del peligro inherente de la credulidad ante las declaraciones egoístas del héroe.

A la luz de lo anterior, aunque la sección introductoria que hemos venido examinando parece ser el trabajo de quien no sabe lo que hace, esta característica es una técnica usada para establecer la dirección que se ha de tomar para interpretar la novela. Constituye, a nuestro parecer, una manera especial de introducir la novela entera, ya que el autor consigue así comunicar al lector la necesidad de iniciar la actividad interpretativa a partir de la primera página. Por estas razones, nuestras conclusiones sobre esta sección intoductoria concuerdan con las de Goldman, quien afirma que "Galdós does not want the reader to identify with the protagonist any more than he, Galdós, does". También aceptamos su opinión de que en Nazarín es necesario diferenciar entre "the protagonist's practical application of his theoretical formation" o "what Nazarín

---

[11] Bly, "Nazarín: ¿enigma eterno o triunfo...?," 287.

says or professes to believe" y "what he does in his dealings with others".[12] Todas estas opiniones implican que el lector de Nazarín debe distanciarse de la historia y sus actores para asegurar que no haga juicios precipitados sobre las enunciaciones del personaje principal ni tome las cosas al pie de la letra.

Si es acertado este análisis de la parte introductoria de Nazarín, no resulta difícil entender la técnica empleada en el desarrollo del argumento en la segunda sección de la primera etapa del acontecer. Los dos niveles de narración notados en la sección introductoria siguen siendo vigentes, pero, a diferencia de la técnica de desfamiliarización antes utilizada, la censura se ejecuta de otra forma. Mientras que la voz narrativa mantiene la misma política de neutralidad adoptada desde el principio en el nivel superficial, realiza una crítica sutil de la acción novelística en el plano subestructural. En la superficie, el narrador presenta al protagonista, a quien se ve involucrado en una acción o propagando ideas propiamente suyas. La acción presenciada así por el lector o las ideas expresadas por el protagonista están seguidas por otras que a la luz de la comparación resultan contradictorias. Leído casualmente, el lector inatento corre el peligro de sacar la conclusión de que el autor, habiendo creado un protagonista contradictorio, es artísticamente torpe.[13] Sin embargo, la

---

12 Goldman, "Galdós and the aesthetic of ambiguity...," 104.

13 Así es la interpretación de Robert Hilton Russel. Ver "The figura evangélica in three novels of Pérez Galdós: Nazarín, Halma, and Misericordia", Dissert. Havard U, 1963, Cambridge, Massachusetts: UMI 1963, 89-1373, 34-87.

contradicción no está en la técnica del novelista sino en la personalidad de su personaje. Ya que la filosofía del héroe está basada en las enseñanzas de los Evangelios, el lector que las conoce se entera, de inmediato, de la discrepancia entre las palabras del protagonista y la acción que lleva a cabo para realizarlas.

En esta primera etapa del desarrollo de la intriga, comentarios como "Mi amigo [...] debió de formar opinión muy desfavorable del estado mental del clérigo. Yo le tenía más bien por un humorista de los que cultivan la originalidad" (p. 1687) pertenecen al primer nivel. Al amigo del narrador, producto materialista del siglo diecinueve, lo de practicar la pobreza, de comer cuando se tiene que comer (sin trabajar, por supuesto) o de no comer porque no hay de qué y de dejarse robar sin protestar le parece una interpretación irreal y hasta tonta de las enseñanzas del Cristo histórico. Según él, aunque estas ideas funcionaran en la era de Cristo, siguen siendo funcionales en la actualidad sólo en la medida en que se prestan a la realidad material del día. No obstante, conforme a la neutralidad de su evaluación de las declaraciones de Nazarín, el narrador sigue aconsejando en contra de juicios temerarios. En el contexto de la etapa del acontecer que estamos examinando, creemos que el cuidado tomado por el narrador al no denunciar abiertamente al personaje obedece a su oposición a la violencia y la inmoralidad en general, problemas que el héroe se propone eradicar, a lo menos en teoría. Por lo tanto, cuando el narrador califica de "fiera" a la *tía Chanfaina* y de "tarascas" a sus amigas (p. 1683), será porque la profesión de esas mujeres simboliza vicios inaceptables que el sacerdote, asimismo, se propone eliminar.

Epítetos como el *buen* Nazarín, el *bendito* Nazarín, el *angélico* Nazarín, el *beato* Nazarín, el *pobre* cura, etc., también pertenecen al primer nivel. Tomados literalmente, parecen ser un reconocimiento de las buenas intenciones que las palabras del sacerdote albergan. Empero, son una proyección narratorial de la concepción que tiene el cura de sí mismo, ya que le permiten al narrador hacer una evaluación del protagonista sin formular un juicio personal sobre él. La voz narrativa se limita a comunicar la concepción sostenida por el protagonista sobre su propia persona y, aunque no la crea, no muestra su desprecio. Por estas razones, apoyamos la opinión de Brian Dendle, quien sostiene que estos epítetos son un trato irónico del cura y de todo lo que representa.[14]

Cuando pasamos a considerar los discursos de Nazarín, el segundo nivel entra plenamente en función. El primer ejemplo de esta clase, encontrado en la primera etapa de la intriga, es el episodio del robo. Como objeto de un robo, el protagonista se queja muy amargamente:

> Pues me han robado [...], me falta la ropa interior, toda, todita [...]. Pues del dinero, que estaba en el cajón de la cómoda, [...] no me ha dejado ni una triste perra. Y lo peor..., ésta es la más negra, *seña Chanfaina*, lo peor es que lo poco que había en la despensa voló, y de la cocina volaron el carbón y las astillas. De forma y manera, señora mía, que he tratado de hacer algo con que alimentarme, y no encuentro [...] ni un pedazo de pan duro, ni plato, ni escudilla. (pp. 1682-1683, énfasis nuestro)

---

14 Véase Brian J. Dendle, "Point of view in Nazarín: an appendix to Goldman", Anales galdosianos IX (1974): 113-121.

Cuando se contrasta esta queja con la siguiente declaración hecha después durante la entrevista con el narrador y el periodista, le resulta difícil al lector creer que habla en serio:

> es condición mía esencialísima la pobreza, y si me lo permiten, les diré que el no poseer es mi suprema aspiración. Así como otros son felices en sueños, soñando que adquieren riquezas, mi felicidad consiste en soñar la pobreza, en recrearme pensando en ella y en imaginar, cuando me encuentro en mal estado, un estado peor. (p. 1687)

La inconsistencia entre su proclamación y su dedicación al ideal proclamado queda concretada en las palabras que tenemos subrayadas en el fragmento anterior. El lector enterado de la queja encuentra irónico que el cura diga, sólo unos momentos después de enunciarla, que no sólo se complace en la pobreza sino que también la busca.

Además del carácter contradictorio de los dos discursos, el lenguaje empleado también hace resaltar la misma censura intencionada, como pensamos demostrar a continuación. Las palabras "toda, todita" y "no me ha dejado ni una triste pera", empleadas en su queja, son, en nuestra opinión, sumamente significantes. Habría bastado decir solamente "toda" pero el uso del diminutivo "todita" justamente hace que se resalte el grado de "trastorno económico" que el robo le ha causado al caudal del cura, lo cual implica que sus afirmaciones sobre la pobreza son cosméticas. Y como si quisiera enfatizar más el carácter hipócrita de estas alegaciones, el cura utiliza el adjetivo superlativo, "esencialísima", para describir su deseo de ser pobre. Al hacer salir de la boca del propio protagonista

palabras tan contradictorias, él mismo se condena sin que lo haga el narrador y revela que su dedicación a la predicación de Cristo es dudosa.

Al igual que el caso anterior, resulta contradictorio que diga el cura, "en absoluto me falta la ambición de bienestar. El día en que tengo que comer, como; el día en que no tengo qué comer, no como" (p. 1685), si su alegación se evalúa a la luz de lo que antes había dicho a la tía Chanfaina:

> Se lo pido a usted porque la tengo por vecina. Pero si no quiere dármelo, a otra parte iré donde me lo dan, que no hay tan pocas almas caritativas como usted cree. (p. 1683)

De manera semejante, la desconformidad entre la declaración y la acción del padre Nazarín se nota en su tratamiento despectivo de *Andara* cuando ésta busca refugio en su casa e intenta justificar el crimen que la manda allí. De manera muy santurrona, le dice:

> -Cállate, boca infame, cállate, si no quieres que te abandone a tu suerte desdichada [...]. Arroja de ti el rencor, miserable, y considera que has añadido a tus horribles pecados el de homicidio, para que tu alma no tenga un punto, un sólo punto por donde pueda ser cogida para sustraerla a las llamas del Infierno. (p. 1693, subrayado nuestro)

La misma actitud beática se ve en el rechazo a *Andara* cuando ésta quiere hacerse discípula suya despúes del incidente del incendio:

> -Que yo quiero irme con usted... adondequiera que vaya.
> -No puede ser, hija mía.
> -No me importa. Déjeme que le acompañe.

> -Tú no eres buena. Tu enmienda es engañosa: es un reflejo no más del despecho que te causa tu falta de atractivos personales; pero en tu corazón sigues dañada, y en una u otra forma llevas el mal dentro de tí. (p. 1709)

El espíritu de buen samaritano manifestado hacia la criminal en su momento de necesidad, al protegerla contra la ley, queda anulado cuando se rinde a la presión del escándalo que surge del amparo que le alcanza. En vista de su actitud, resulta difícil creer en la sinceridad de las razones antes ofrecidas para justificar el amparo de *Andara*, a saber, la impotencia de la justicia terrestre y su incapacidad de proporcionarles a todos la justicia verdadera. Aunque el amparo proporcionado en sí le recuerda al lector las siguientes palabras de Jesús,

> Felices los que tienen hambre y sed de justicia, porque serán saciados. (Mateo 5, 6)

> Vengan, los bendecidos por mi Padre! Tomen posesión del reino que está preparado para ustedes desde el principio del mundo. Porque tuve hambre y ustedes me alimentaron [...]. Pasé como forastero y ustedes me recibieron en su casa. (Mateo 25, 34-5)

su comportamiento hacia la mujer tanto antes como después de su crimen es reminiscente de otras palabras del Señor:

> No juzguen y no serán juzgados; porque de la manera que juzguen serán juzgados y con la medida con que midan los medirán a ustedes [...]. ¿Por qué ves la pelusa en el ojo de tu hermano y no ves la viga en el tuyo? (Mateo 7, 1-3)

En la entrevista celebrada entre el protagonista y el narrador y su amigo, se resalta otra contradicción de los mandatos evangélicos que el cura pretende defender. Cuando sus interlocutores le preguntan si su filosofía no infringe la inmutable doctrina de la

Iglesia, alega que jamás se ha desviado de sus enseñanzas, que profesa la Fe de Cristo en toda su pureza, y que no hay que criticarlo al respecto (p. 1685). Cuando le preguntan si su filosofía sobre la vida espiritual ha provocado la intervención de sus superiores en su vida privada, contesta tajantemente que nunca hubiera sospechado que "pudiera merecer correctivo ni admonición" (p. 1685). Nuevamente se critica la presunción del cura, ya que sus respuestas son una contravención de la humildad abogada por el Cristo de los Evangelios. Aunque su actitud es reminiscente de la del Cristo histórico, también le recuerda al lector una admonición en contra de la falsa humildad:

> Tengan cuidado de no observar su religión delante de la gente para que los vean; de lo contrario, el Padre celestial, Padre de ustedes no les dará ningún premio [...]. Cuando recen, no hagan como los hipócritas, que gustan orar de pie en las sinagogas y en las esquinas de las plazas, para que los vean los hombres. Ellos ya recibieron su premio. (Mateo 6, 1-5)

Al atribuirse tanta rectitud espiritual, el padre Nazarín, al igual que los contemporáneos de Cristo, distorsiona la humildad. Su actitud implica que todo el mundo, excepto él, está perdido espiritualmente. Por consiguiente, aunque sus intenciones son buenas, el premio divino que busca se le escapa.

En toda esta primera etapa del acontecer, se observan los dos niveles mencionados. El nivel subestructural sigue siendo ejercido de modo muy discreto, siendo el siguiente intercambio verbal la única ocasión donde la voz narrativa deja constancia de su opinión explícita sobre los juicios del héroe. Cuando éste sostiene que la

propiedad no es más que una vanidad inventada por el egoísmo, y que nada es de nadie, que todo debe ser del primero que lo necesita, la voz narrativa declara irónicamente:

> ¡Bonita sociedad tendríamos si esas ideas prevalecieran! ¿Y cómo sabríamos quién era el primer necesitado? Habríamos de disputarnos, cuchillo en mano, ese derecho de primacía en la necesidad. (p. 1685)

Aunque es un caso aislado hasta este punto en el acontecer novelesco, la intervención abierta del narrador le advierte al lector de su opinión sobre las ideas del cura y, por implicación, señala la orientación al respecto que se le aconseja.

El amansamiento de don Pedro de Belmonte marca el fin de la neutralidad narrativa en el desarrollo del argumento y anuncia, a la vez, el comienzo de la censura explícita. Ya a partir de este incidente, la neutralidad que se ha venido aceptando desde el principio de la novela se desploma. El narrador empieza a mostrarse despectivo en su trato de los penitentes y comenta los hechos desfavorable y abiertamente. Este cambio de actitud está marcado por un cese casi inmediato en el uso de todas clases de calificativos o epítetos favorables, tan comunes antes, cuando el narrador hablaba del sacerdote y su séquito. De aquí en adelante, se produce también una fusión esporádica de los dos niveles, ya que el carácter fársico de las pretensiones del protagonista y sus seguidores se hace más obvio. Por tanto, el lector se halla en condiciones para formar una opinión más clara sobre la personalidad del sacerdote sin orientación alguna por parte del narrador.

En términos de contenido, el episodio de don Pedro de Belmonte es el primer intento evangelizador del padre Nazarín. Aunque la intención explícita de su visita a la casa de don Pedro es la de enmendarlo, su verdadero propósito no es espiritual, sino que está motivado por la creencia de que "encontraría algún padecimiento grande, o, cuando menos, castigos, desprecios, y contrariedades, ambición única de su alma" (p. 1721). Conforme a este deseo quijotesco de ir en busca de mortificaciones, está convencido de que "¡todo no ha ser bienandanzas! Si no nos salieran al encuentro ocasiones de padecer, y grandes desventajas, terribles hambres, maldades de hombres y ferocidades de bestias, esta vida sería deliciosa, y buenos tontos serían todos los hombres y mujeres del mundo si no la adoptaran" (p. 1721). Bien que la decisión de visitar al señor de la Coreja le recuerda al lector la parábola de la oveja perdida o la del hijo pródigo, los motivos que Nazarín proporciona para justificarse producirán una reacción en el lector más crédulo, ya que la comprensión del sacerdote no rebasa el nivel más literal de las enseñanzas biblícas que pretende seguir. Parece haberse dedicado a esa vida de penitente porque cree que la recompensa espiritual prometida en los Evangelios se consigue practicando las didácticas de Cristo sin más fin que la práctica misma. Tal es el motivo de la visita. Cuando el padre Nazarín decide hacerla, no piensa más que en la persecución que espera encontrar. Y puesto que los Evangelios prometen el reino de los Cielos a todos los que sufren la persecución en nombre de Cristo, esa experiencia llega a adquirir, para el cura, un carácter voluntario totalmente enajenado de la noción original que encierra. En otras palabras, la visita a la Coreja no tiene ningún

fin espiritual y la concepción que el presbítero tiene de don Pedro de Belmonte no es de una oveja perdida o un hijo pródigo merecedor del cariño de su padre, sino de un dragón: "Pues si es un dragón ese don Pedro, yo quiero pedirle una limosna por amor de Dios, a ver si el dragón se ablanda y me la da. Y si no, peor para él y para su alma" (p. 1721). Por lo tanto, los motivos proporcionados por el héroe para explicar la visita sólo hacen resaltar su ingenuidad. Aunque podrán recordarle al lector las últimas palabras de Cristo antes de ascender a los cielos,

> Todo poder se me ha dado en el cielo y en la tierra. Por eso, vayan y hagan que todos los pueblos sean mis discípulos [...], enséñenlos a cumplir todo lo que yo les he encomendado. (Mateo 28, 18-20)

la inspiración sacada por el cura de las palabras del Señor queda anulada si se contrasta sus motivos con el encargo del Cristo del Evangelio. Suponiendo que el texto biblíco citado es el que engendra las acciones del sacerdote, el lector se pregunta si el cura distingue entre las palabras *per se* y la motivación con que fueron pronunciadas. Al interpretarlas en un nivel tan superficial, el cura se muestra muy simple.

Sólo en el contexto de este análisis podría comprenderse la censura abierta que el narrador empieza a ejercer a partir de este punto. Para él, ha llegado el momento de pasar sentencia sobre las pretensiones del cura, cuyas acciones, como se ha mostrado, son muy ingenuas. Así, se encuentra una serie de comentarios cada vez más desfavorables sobre las acciones del protagonista y sus seguidores, práctica de la que el narrador se había refrenado hasta ahora:

> Trataron de disuadirle con cuantas razones se les ocurrieron, entre ellas algunas que no carecían de sentido práctico, verbigracia, que cuando el mal los acometiese, debían apechugar con él y resistirlo; pero que en ningún caso era prudente buscarlo con temeridad. Esto arguyeron ellas en su tosco estilo sin lograr convencerle. (p. 1721, subrayado nuestro)

Las palabras subrayadas ponen de relieve la opinión particular del narrador sobre el asunto, puesto que al decir que algunas de las razones no carecían de sentido práctico, su perspectiva concuerda con la de las compañeras del sacerdote. En la opinión del narrador, la comprensión de la doctrina católica de esas mujeres, supuestamente ignorantes según el cura, es superior a la de él y pone de relieve la lamentable comprensión del mismo de la doctrina cristiana.

A medida que avanza el incidente que comentamos, la intervención del narrador se hace cada vez más patente y directa, como cuando describe la reacción del cura frente al comportamiento de Pedro de Belmonte:

> Grande fue la sorpresa de Nazarín al ver que el señor de la Coreja no sólo no se enfurecía oyéndole, sino que también le oía con atención y hasta con respeto. (p. 1724)

Este desengaño se convierte en nuevas esperanzas de persecución, cuando el "dragón" decide conducirlo a una habitación aislada. Su imaginacón se aviva:

> ¿Para qué me querrán? -se decía [...] - Dios sea conmigo, y si me llevan por aquí para meterme en una mazmorra, o arrojarme en una cisterna, o cegarme el pescuezo, que me coja la muerte en la disposición que he deseado toda mi vida. (p. 1724)

No obstante, la ilusión se convierte una vez más en desesperanza y, con palabras más irónicas que las empleadas hasta ahora, el narrador comenta:

> Pero la mazmorra o cisterna a que le llevaron era un comedor espacioso, alegre y muy limpio, en el cual vió la mesa puesta, con todo el lujo de fina loza y cristelería que se estila en Madrid. (p. 1724, énfasis nuestro)

Reconocemos, en las palabras subrayadas, la magnitud del desprecio que el narrador ha cobrado a las acciones del cura y los motivos que las propulsan. El lector más crédulo se habrá desengañado también de la noción que ha formado del cura y se habrá preguntado por qué éste visita al señor de la Coreja si no tiene la intención de enmendarlo espiritualmente.

La siguiente observación de Goldman sobre este acontecimiento describe aptamente el carácter fársico de la misión del sacerdote:

> What appears to be a conquest of faith is due merely to an ironic quirk of fate. Nazarín's inability genuinely to convert Belmonte, placed in the context of ambiguous identities, of Nazarín's constantly frustrated expectations and subsequent confusion, and of Belmonte's madness, makes Nazarín appear as a gentle, sincere bumbler [...]. Despite his professed aim of saving not only himself but others, the unavoidable fact is that Nazarín sought out Belmonte in order to test his own strength of character; he courted suffering in order to prove his humility. He had no true interest in saving the soul of Belmonte. His sermons, designed to alienate it appears, are unheeded and ineffective because they are unimaginative, formula-ridden monologues, vacuous examples typical of Galdós' Spain.[15]

---

15 Goldman, "Galdós and the aesthetic of ambiguity...," 107.

En esta cita, se resume cabalmente lo que creemos ser el núcleo no solamente de este acontecimiento sino también de la novela entera.

Después del episodio de don Belmonte, los comentarios del narrador se ponen cada vez más picantes, como el siguiente:

> La de Móstoles se conformaba con todo lo que fuera abstinencia y edificación, porque su espíritu se iba encendiendo en el místico fuego con las chispas que el otro lanzaba del rescoldo de su santidad. Habría ella querido llegar al caso absurdo de no comer absolutamente nada; pero como esto era imposible, se resignaba a transigir con la vil materia. (p. 1733, énfasis nuestro)

Aquí, se nota de nuevo una versión exagerada de la vida penitente. En las palabras subrayadas, se ve lo que podría considerarse la sencillez impresionante de los disciplinantes respecto de esa vida y su relación con la existencia material. Por primera vez, el narrador califica de "santo" al sacerdote Nazarín por inferencia y de manera burlona. Por eso, basándonos en nuestras observaciones hasta ahora sobre esta parte del argumento, afirmamos de nuevo la postulación de Brian Dendle de que los epítetos antes empleados para describir el sacerdote son irónicos.

El episodio de las plagas de viruelas es el climax de la primera etapa del argumento novelesco, tan intrincadamente desarrollado desde la parte introductoria. En este incidente, vuelven a manifestarse los dos niveles de interpretación adoptados desde el principio del argumento, puesto que, al contrario del caso de don Belmonte, el acontecimiento podría descarriar al lector si tomara las palabras de los nazarenos sólo en el nivel más superficial. Aunque el incidente es reminiscente del mandato biblíco de ayudar al enfermo, "¡Vengan, los bendecidos por mi Padre! Tomen posesión del

reino [...]. Estuve enfermo y fueron a visitarme" (Mateo 25, 34-6), también representa un fracaso porque los motivos que provocan la decisión del cura y su séquito manifiestan una vez más el egoísmo descarado que ha regido siempre sus acciones. La exclamación desalmada del padre Nazarín, "¡Que me place!... Digo, no me place. Es que celebro encontrar el mal humano para luchar con él" (p. 1731), al oír las noticias de la epidemia revela lo automático y lo superficial de sus acciones. En este corto fragmento, se ve una serie de cosas tocantes al pensamiento del sacerdote. Primero la frase, "Que me place", no nos parece azarosa. Aunque parece ser un *lapsus linguae* en el nivel superficial, en el subestructural es un comentario bien calculado porque demuestra los sentimientos interiores del protagonista. A pesar de la corrección instantánea, "Digo, no me place", el hablante se traiciona. Este juicio queda patentizado en la palabra "celebro". Como palabra que transmite acción, su selección es significante porque implica, en un sentido normal y aún general, el regocijo que alberga Nazarín al enterarse de las desgracias de aquellos pueblos plagados. Si el cura escoge este verbo en particular entre tantos otros verbos de acción para rectificar su lapso, podría implicar que, en el fondo, la rectificación es superficial y que, por tanto, la falsedad de las pretensiones que Nazarín ha venido postulando queda afirmada de nuevo. La desgracia de aquellos pueblos no sirve otro propósito sino facilitarle la oportunidad de propalar al mundo que lo rodea esa bondad y humildad autoconferidas que ha venido pregonando. Por lo tanto, aunque el aporte de los penitentes le recuerda al lector algunos de los encargos de Cristo, también profana sus enseñanzas porque la miseria del pueblo

apestado pasa a un segundo lugar ante el deseo de ganar el reino de los Cielos, que llega a ser el primer motivo que estimula al cura a emprender su trabajo.

Por otra parte, como el narrador le informa al lector en el fragmento que citamos a continuación, la distorsión de las didácticas de Cristo no se limita solamente al protagonista, sino que es común a sus seguidoras, pues, ellas

> Habían visto del ideal religioso tan sólo lo bonito y halagueño; veían ya la parte impregnada de la verdad dolorosa. Beatriz lo expresaba en su tosco lenguaje: "Eso de irse al Cielo, muy pronto se dice; pero por dónde y por qué camino se va?" Andara llegó a adquirir una actividad estúpida [...]. Si la hubieran en otro tiempo condenado a tal vida [...], habría preferido mil veces que le retorcieran el pescuezo. Procedía bajo la sugestión del beato Năzarín como un muñeco dotado de fácil movimiento. (p. 1734)

Queda recalcado aquí el egoísmo que gobierna la misión en que están metidos mientras que el factor humano, la simpatía que merece aquel pueblo lastimoso, se relega al fondo.

Las jactancias de los místicos a propósito de la ayuda prestada a los pueblos afligidos, seguido del encuentro de Beatriz con *el Pinto*, constituyen la segunda de las tres etapas de la acción novelesca identificadas al comienzo de nuestro comentario. Esencialmente, son episodios transicionales que conectan el clímax del acontecer narrado en la primera etapa con el desenlace del mismo en la última. Marcan el momento en que el conocimiento del lector corresponde casi al del narrador. En otras palabras, ya a partir de este episodio, el lector podría anticipar la suerte de los personajes principales que está a punto de revelarse en el desenlace,

lo que ha sido el privilegio exclusivo del narrador hasta ahora. Los dos niveles narrativos, el superficial y el subestructural, se funden de nuevo porque los hechos hablan por sí mismos. El integrante subestructural deja de tener importancia, ya que hasta el lector más crédulo empieza a tener reservas sobre lo que los personajes dicen o hacen.

El tema de los alardes surge de la actitud de los ascetas después de "terminar" su trabajo. Al pregonar el bien que han hecho, manifiestan una vez más que el motivo del trabajo que realizaron no tuvo el fin de aliviar los infortunios de los pueblos afectados sino el de mostrar su bondad en comparación con la de los vecinos del lugar. Cuando el narrador lo comenta, señala de nuevo el distanciamiento creciente que observa con respecto a los personajes:

> en cuanto a la jactancia con que las enumeraron y repitieron. Dios perdonaría de fijo el inocente alarde de soberbia, pues es justo que todo héroe tenga su historia aunque sea contada familiarmente por sí mismo. (p. 1736, subrayado nuestro)

Si, por otra parte, el narrador se muestra comprensivo, es porque reconoce la bondad esencial de su acto.

El encuentro de Beatriz con el *Pinto* recalca el carácter superficial de su segunda conversión,[16] ya que la decisión de no retornar a su antiguo novio obedece a su concepción distorsionada de la doctrina cristiana respecto a la ayuda que se debe a los enfermos. Cuando participa en las hazañas sanitarias, el deseo de ir al Cielo es

---

16 Sobre este tema en general, ver Robert Ricard, "La segunda conversión en las novelas de Galdós", Revista de Occidente 3-4 (1963-4): 114-8.

la fuerza motora de sus acciones y no las desgracias de los individuos salvados. Su resistencia a la amenaza de muerte del novio proviene de su decisión de proteger los bienes espirituales ganados, ya que, de lo contrario, como piensa ella: "¡adiós gracia, adiós méritos ganados por su alma en aquella vida de penitencia!" (p. 1739). La resistencia no responde, pues, a una conversión profunda y sincera sino al peligro de perder la gracia divina que cree haberse ganado.

El acontecer que abarca los incidentes desde el prendimiento de los penitentes hasta el fin de la novela constituye la última o tercera etapa del argumento así como su desenlace. Conforme a la temática general de la novela, se sigue censurando la esterilidad del misticismo practicado por los nazarenos, como se nota en el tono del siguiente comentario del alcalde que los ha detenido:

> Vaya con el Jesucristo nuevo..., género arreglado! Arderá el siglo cuando se entere de que andamos predicando la segunda salvación del mundo! [...] Verdad que ahora le metemos en la cárcel. [...] Pero no le crucificarán: de eso está libre. No se componga, padre, que ahora no se estila ese género de patíbulo, propio del obscurantismo; ni entrará en Madrid montado en burra, sino con la parejita de la Guardia Civil; ni le recibirán con palmos, como no sea de narices. (p. 1751)

La observación es significante, ya que destaca la denuncia de la misión no sólo por el alcalde, sino también por la de la sociedad entera. El hecho de que todavía se cuestiona el estado mental del sacerdote en un punto tan tardío de su aventura demuestra no sólo lo inoportuno del modo en que el ermitaño peregrino y su equipo practican la doctrina cristiana sino también la insensatez de la

misma a la luz de su contexto social. Cuando el narrador interviene para comentar la opinión expresada por el alcalde, su tono elimina toda ambigüedad respecto a su simpatía:

> Como Nazarín no le hacía caso, ni se irritaba, ni dió a entender que tales bromas le afectaban poco ni mucho, volvió a desconcertarse el bueno del alcadillo. (p. 1751, subrayado nuestro)

La referencia al cura mediante el simple nombre, Nazarín, y el uso del adjetivo, *bueno*, y el diminutivo, *alcadillo*, cuando se refiere al alcalde son indicios que señalan bien la opinión del narrador.

Como parte final del desenlace, el viaje de los arrepentidos a Madrid rebasa, a nuestro parecer, una pura reconstrucción de la *Via Crucis*.[17] Basamos nuestra opinión en la reimposición de la objetividad narratorial ante el tratamiento humillante sufrido por los ascetas a las manos de sus compañeros de viaje y de la gente de los pueblos por donde tienen que pasar. La reacción desfavorable del público y la ausencia de comentarios subjetivos por parte del narrador sobre la misma recalcan el desdén total por su misión, lo cual demuestra cuan listo está el mundo para entretener las ideas que van propagando en esa época. Cuando algunos críticos sostienen que Galdós quiere mostrar en Nazarín la suerte que correría Jesucristo si hubiera vuelto al mundo en el siglo diecinueve, se

---

[17] Según Parker, la acción novelesca a partir del prendimiento es una reconstrucción de la Semana Santa. Reconoce las Partes IV y V de la novela como las que han sido moldeadas más fielmente sobre los Evangelios. (Ver, en especial, pp. 88-90 del artículo citado arriba en la n. 8.)

basan, quizás, en estos últimos detalles.[18] Sin embargo, no creemos que la explicación sea tan fácil. Diríamos que el rechazo del Cristo legendario y el del "Nuevo Cristo" se basan en distintas premisas. Mientras que el primero obedece a una desavenencia de sus aleccionamientos, el segundo responde, primero, a la defensa de lo impracticable en una época cabalmente inconsistente con su mensaje y luego a la naturaleza profana de sus motivos.

El sueño del protagonista en las últimas páginas también es significante para el desarrollo del tema de la novela porque es una proyección onírica de los anhelos que el protagonista ha venido albergando. El narrador revela el mundo interior de Nazarín donde la realidad frustrada se cumple en sueños.[19] Los ejércitos imaginados que acometen al clérigo corresponden a la sociedad hostil en que se encuentra, mientras que la victoria de sus discípulos representa la realización de deseos antes frustrados:

> De súbito, un sol ardiente lo disipó, y pudo ver Nazarín que hacia él venía un grupo de gente malvada, hombres a pie, hombres a caballo, blandiendo espadas y disparando armas de fuego.[...] Le acometieron con salvaje furor [...]. Furiosos le acuchillaban, aumentando a cada instante, pues del horizonte tempestuoso venían hordas y más hordas de aquella bárbara y asoladora Humanidad. [...] Cuando Nazarín empezó a temer que la muchedumbre de sus contrarios lograría, si no matarle, reducirle a prisión, vió que de la parte de Oriente venía *Andara* [...], la terrible amazona cayó en medio de la caterva y con su

---

18 La adaptación cinematográfica de Luis Buñuel recalca esta opinión. Véase también Manuel Rabanal Taylor, "Nazarín: Galdós, visto por Buñuel," Insula 163 (Junio 1960): 14.

19 Véase Leota W. Elliot, y F.M. Kercheville, "Galdós and abnormal psychology", Hispania 23 (1940): 27-36.

> espada de fuego hendía y destrozaba las masas de hombres [...] peleando sin más ayuda que la del *Sacrílego*. (pp. 1766-7)

Sin embargo, en el contexto del sueño los detalles de la misa imaginada que el cura anhela celebrar con el Cristo inventado y el rechazo humillante que recibe de éste, son aún más importantes tanto para la comprensión del rechazo como para la interpretación total de la novela. Como parte del sueño, la misa no representa más que un "pasaporte" inmediato a los Cielos que el sacerdote ha venido anhelando. Para el protagonista, es una oportunidad más para alcanzar el Paraíso. Al contrario, el rechazo del presbítero por Cristo recalca el argumento que hemos venido exponiendo:

> No puedes celebrar, no puedo estar contigo en cuerpo y sangre, y esta misa es figuración insana de tu mente. Descansa, que bien te lo mereces. Algo has hecho por Mi. No estés descontento. Yo sé que has de hacer mucho más. (p. 1768)

Aquí percebimos dos posibles interpretaciones. La frase, "no puedo estar contigo en cuerpo y sangre" puede significar, por una parte, la imposibilidad de restablecer la vida tal como la vivió el Cristo legendario en una época tan remota de la de Nazarín. Si esta opinión es acertada, el comentario sugiere que el mismo Jesús viviría de otra manera si retornara al mundo del siglo diecinueve. Por otra parte, también implica el carácter estéril de la misión llevada a cabo por los penitentes. Siendo así, el rechazo de Cristo es una afirmación más del fracaso y recalca la advertencia que dio cuando habló de la fe genuina y desinteresada :

> No es el que me dice: ¡Señor! ¡Señor!, el que entrará en el Reino de los Cielos, sino el que hace la voluntad de mi

> Padre que está en el Cielo. En el día del Juicio muchos me dirán: Señor, Señor, profetizamos en tu nombre, y en tu nombre arrojamos los demonios, y en tu nombre hicimos muchos milagros. Yo les diré entonces: No los conozco. Aléjense de mí todos los malhechores. (Mateo 7, 21-3)

Aunque las hazañas de los arrepentidos son loables, los motivos que las han provocado las vacían de todo sentido de caridad y espíritu místico. A las buenas intenciones de Nazarín corresponde el comentario "Algo has hecho por Mi. No estés descontento." Pero al hacer que el rechazo, "No puedo estar contigo en cuerpo y sangre", provenga de la boca de un Cristo personaje, la condenación del procedimiento de los penitentes es más terminante.

Finalmente, el análisis del fragmento de la novela antes citado no sería completo sin un comentario sobre las palabras, "Yo sé que has de hacer mucho más". Cuando Robert Hilton Russel sostiene que en Nazarín fracasó el intento de Galdós de crear una figura evangélica y que en Halma intentó redimirse, se basa en esta última línea. Sin embargo, en nuestra opinión, Nazarín presenta un tema bien rematado. En esta novela, el personaje, Nazarín, es una manifestación de la distancia que hay entre seguir los mandatos de la Biblia sin más motivo que el de realizarlos y seguirlos con la intención de mejorar la vida de un semejante. En contraste, el personaje Nazarín encontrado en Halma tiene la función de rectificar otra noción errónea sostenida por la protagonista de esa novela. Al obrar con una actitud más realista que la que tuvo en Nazarín, en Halma Nazarín demuestra lo que debería haber hecho en la novela de la cual él es héroe. En este sentido, el personaje recreado en Halma no es la rectificación de un error cometido en Nazarín, como alega

Russel, sino la corrección de una concepción descarriante de la religión prevaleciente en la España de aquel tiempo.

III. LA DIMENSION ESPACIAL

En comparación con otros elementos de la creación literaria, el concepto del espacio no ha recibido suficiente atención en los estudios teóricos orientados a la narración. Aunque el concepto siempre ha ocupado un lugar central en la producción novelesca y en la crítica tradicional, los estudios narratológicos han tendido a prestarle una atención fragmentaria o a evitarlo por completo, alegación que queda patentizada por la ausencia de una sola obra dedicada enteramente al concepto. Y en los pocos estudios donde el tema se encuentra elaborado, prevalece la tendencia a limitarlo a determinadas obras, lo que los rinde parciales, sin decir partisanos, puesto que el análisis hecho no suele rebasar aquellos aspectos del concepto empleados en las obras analizadas.

A pesar de estar conscientes de estas deficiencias, la restringida extensión de nuestro trabajo no nos permite rectificarlas. Por lo tanto, nos limitaremos a examinar las dos clases más prominentes del espacio ficticio identificables en Nazarín, a saber, la física y la psicológica,[1] las que conviene definir,

---

[1] En su estudio del espacio en Doña Perfecta, Ricardo López-Landy identifica lo que llama el espacio histórico y el dramático. Por espacio histórico, se refiere específicamente al contexto histórico en el que los personajes de la novela se colocan. Por otra parte, el espacio dramático se refiere a la situación ficticia en la que los personajes novelescos se muestran aferrados a determinadas ideologías, cada una de las cuales, por ser tan específicas, adquiere el carácter de todo un mundo. Véase El espacio novelesco en la obra de Galdós (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, 1979).

delineando sus funciones en cualquier novela, antes de aplicarlas a la que nos interesa.

En términos generales, el espacio físico queda entendido como un lugar elaborado en el texto narrativo donde se desarrolla la acción emprendida por los personajes. Clasificado de fijo o de dinámico de acuerdo a su carácter, el espacio fijo suele definirse como un lugar determinado estático, ejemplos del cual podrían ser una casa o un río, mientras que el dinámico se refiere a los espacios recorridos por los personajes en la trayectoria de un viaje. Aunque los dos términos, dinámico y fijo, parecen distinguirse mediante la definición atribuída a cada uno, en realidad esto no ocurre porque todo depende de la posición de los personajes. La impresión de un espacio fijo se crea sólo porque éstos no se mueven, sino que se mantienen en determinados lugares donde transcurre la fábula. Por su parte, el dinamismo se produce únicamente porque los personajes viajeros se trasladan de un lugar a otro. Por consiguiente, el término "espacio dinámico" es inadecuado ya que no es el lugar el que se mueve, sino el viajero. Por esta razón, los dos vocablos , físico y dinámico, son, a nuestro modo de ver, epítetos transferidos.

Por otra parte, el espacio psicológico también se relaciona con el personaje y es una categoría que depende tanto de lo que ve como de lo que piensa. Sea el espacio un producto de los pensamientos o del sueño de un personaje, o de lo que tenga delante de sí y ve con sus ojos, siempre adquiere una dimensión psicológica cuando está percibido a través de una mentalidad determinada. Por lo tanto, cabe observar que es incorrecta la tendencia a citar el monólogo interior y el mundo onírico como los contextos en los cuales surgen los ejemplos

más cabales del espacio psicológico, ya que estas condiciones no son las únicas que confieren una dimensión psicológica a un ambiente determinado.

En cuanto a las funciones del espacio novelesco, Mieke Bal las distribuye entre el "espacio cuadro" y el "espacio tematizado".[2] Limitando estas categorías al espacio físico, postula que el espacio cuadro es aquél que no aporta nada al tema de la fábula contada y, en cuanto tal, sólo desempeña el papel de lugar de la acción, no el de lugar de la actuación. En estos casos, el espacio no es el objeto de la narración sino un mero pretexto. Sin embargo, cuando el espacio físico es el lugar de la actuación y no sólo el lugar de la acción, se convierte en ámbito tematizado, pues funciona como objeto de la narración e influye en la fábula, la cual se subordina a veces a la elaboración del espacio.

Según Bal, el espacio dinámico, al igual que el fijo, puede tener o no tener una función temática. La tiene si el desplazamiento físico del personaje produce un cambio en su situación vital, como cuando adquiere la sabiduria, gana la libertad o se entrega a la introspección a consecuencia de la mudanza. En este caso, la significación del desplazamiento no se encuentra necesariamente en el nuevo ambiente visitado sino en el desplazamiento mismo. Sin embargo, el desplazamiento carece de importancia temática si el espacio recorrido no ocasiona resultados equivalentes a los que acabamos de señalar. En este caso, se destaca el carácter circular del movimiento realizado,

---

[2] Mieke Bal, Narratology: Introduction to the Theory of Narrative (Toronto: University of Toronto Press, 1985), 93-9.

ya que el personaje viajero, en términos de su situación vital, se encuentra en la misma condición que cuando empezó su viaje. Entonces, el desplazamiento realizado es comparable a una situación en la que el personaje se halla atrapado en un laberinto.

Aunque aceptamos la línea general seguida por Mieke Bal, hay algunos aspectos de su análisis que hace falta comentar. En nuestra opinión, los espacios ficticios nunca funcionan como mero cuadro. Aunque es verdad que algunos ambientes fijos en determinadas obras reciben poca atención, no creemos que este tratamiento implique que son irrelevantes al desarrollo temático de la fábula. Se trata, no de la irrelevancia, sino de una importancia relativa entre los ambientes elaborados. Es decir, algunos son más importantes que otros, de modo que reciben más atención. Sin embargo, ninguno es completamente irrelevante al tema de la obra en la que aparece, como sugiere Bal. Además, resulta poco lógico que se presente sin pretexto alguno un espacio donde se desarrolla una actividad novelesca. En cuanto al ambiente dinámico, es difícil aceptar que carezca de valor temático incluso cuando el desplazamiento físico no produce ningún cambio en el personaje que lo realiza. El que el personaje no adquiera experiencia mientras traviesa esta clase de espacio ya significa algo, puesto que el mensaje comunicado podría ser su incapacidad de aprender o de aprovecharse de su experiencia.

Deseando demostrar cómo los espacios novelescos se emplean para transmitir el tema de una novela determinada, Bal identifica una serie de oposiciones binarias mediante las cuales el efecto se realiza. La primera, la pareja libre/encerrado, carece de valor temático constante porque los elementos en oposición pueden tener

una significación positiva o negativa. Por ejemplo, el espacio libre no significa necesariamente la libertad, puesto que un personaje ubicado en él puede percebir su condición de desamparado como una fuente de peligro. De modo semejante, estar en un espacio encerrado no le priva al personaje de la libertad de manera automática, ya que el espacio en cuestión puede constituir un refugio en relación al peligro potencial del ambiente libre. Finalmente, el valor fluctuante de los dos elementos de esta pareja se presenta en el caso de un personaje que se escapa de la calle para meterse en una casa, la cual abandona luego para echarse de nuevo a la calle. Podría decirse que la calle, espacio libre, le resulta una fuente de peligro en el momento en que llega a la casa, mientras que ésta, espacio cerrado, constituye un lugar de refugio. Sin embargo, el abandono de la casa y la salida a la calle significa que la casa se ha convertido ahora en un espacio peligroso, mientras que la calle adquiere el valor contrario de la libertad o la seguridad.

La oposición que media entre la pareja arriba/abajo tiene dimensiones de orden físico y psicológico y coloca los espacios en un orden jerárquico, efecto cuyo origen podría remontarse a la concepción del cielo y el infierno, propia de la literatura occidental, y a la del favorecido y el maldecido de los dioses, común en la mitología greco-latina. Si algunos personajes se encuentran localizados en espacios elevados, superiores con respecto a otros, el efecto comunicado puede ser la de superioridad moral y material en comparación con la situación de los que están ubicados en un rango jerárquicamente inferior. De esta manera, el espacio opera como reflejo de la estructura social y establece relaciones del orden

afortunado/desafortunado. Por otra parte, los distintos niveles relativos en que se sitúan los espacios también sugieren, por un lado, sentimientos de compensación o de descontento, y por otro, de accesibilidad o inaccesibilidad. Aunque el sentimiento de compensación es a menudo imaginado, aquellos personajes colocados en los niveles superiores consideran el anhelo buscado más asequible.

Además de los espacios fijos analizados arriba, Bal también identifica otros que califica de transicionales. Entre los ejemplos proporcionados, alude a la puerta principal como connotación de una barrera crucial entre, digamos, el interior y el exterior de una casa, al mar como ambiente transicional entre la sociedad y la soledad, a la playa entre la tierra y el mar, a los jardines entre la ciudad y el campo, etc. Cualquiera de estos ambientes constituye un limbo para el personaje que lo ocupa, puesto que no representan su destino final.

En su modalidad dinámica, el espacio físico engendra la oposición binaria plaza céntrica/mundo circundante. Como plasmación del viaje, Bal sostiene que el espacio novelesco implica en este caso el desplazamiento físico de los personajes fuera de un ambiente considerado desfavorable hacia otro que creen más ameno. Así es, por ejemplo, el caso del que se traslada de la ciudad, centro de todas las barbaridades humanas, al campo, el que percibe como lugar idílico. Aunque la observación de Mieke Bal no está del todo inacertada, al igual que su comentario sobre la función del espacio físico, nos parece un poco limitada, por lo menos, puesto que también es posible el traslado del personaje de un lugar ameno a otro desfavorable.

A pesar de las deficiencias identificadas en la clasificación del espacio novelesco elaborado por Mieke Bal, su trabajo ha sido imprescindible para nuestro análisis de Nazarín. En esta novela, no hay duda de que el espacio ficticio contribuye al tema que hemos venido identificando a partir del Capítulo I de nuestro trabajo. En nuestra opinión, una observación de Ricardo López-Landy, formulada a propósito de Fortunata y Jacinta, se aplica bien a la novela que nos interesa: "Galdós se muestra ya plenamente dentro de ese proceso que podría llamarse la espacialización de la novela, el cual llegará a ser despúes más marcado y más consciente en otros autores contemporáneos".[3] Cuando el mismo crítico añade luego que en el "Galdós maduro, la conciencia del espacio no es [...] una de pura descripción del fondo sin relación orgánica con los sucesos novelescos y con los personajes. [...] En Galdós, el espacio llega incluso a ser producto directo del ser y del estar de los entes de la ficción",[4] nos parece que su comentario se refiere igualmente a Nazarín, novela posterior a Fortuna y Jacinta y, por tanto, de una época del Galdós maduro en la que supuestamente habría continuado las prácticas respecto del espacio ya iniciadas antes.

Antes de confirmar esta conclusión, sin embargo, conviene establecer el panorama del espacio que pretendemos analizar en la novela. Básicamente, nuestro estudio empezará con la estancia del héroe en la calle de las Amazonas y abarcará toda la trayectoría del viaje que realiza por el campo, terminando con un análisis del paisaje

---

[3] López-Landy, El espacio novelesco..., 9.
[4] López-Landy, El espacio novelesco..., 19.

recorrido durante el regreso a Madrid. Puesto que las posibles intenciones del autor radican en la manera en que los ambientes novelescos se perciben, intentaremos identificar en todo momento a los focalizadores de los distintos espacios descritos. Además, considerando que el término, espacio dinámico, es un epíteto transferido de espacio fijo, el viaje se analizará como tal sólo en nuestra conclusión donde intentaremos establecer si el desplazamiento físico tiene significación temática.

Ahora bien, en Nazarín, la contribución de los espacios novelescos al tema general de la novela está fundamentada en un factor básico, a saber, la condición material de los espacios en que los personajes se meten. Con la excepción de la Coreja, todos los ambientes en los que los personajes se hallan están envueltos en una miseria abrumadora, lo cual sugiere una selección consciente y sistemática basada en las pobres condiciones imperantes en ellos y la pretensión entre los personajes de adherirse a la vida del Cristo histórico. Al mostrarse tan conscientes de los lugares en los que se introducen, los personajes deforman los principios de su modelo y mentor porque su obsesión por la vida pobre termina siendo el fin deseado y no la manera mediante la cual se realiza otro objetivo, es decir, ayudar a los pobres. Creemos que esto es la base de la censura de los personajes planteada en la novela, a la cual contribuye sin duda la descripción de los espacios.

Esta censura se encuentra insinuada a partir de los primeros espacios presentados en Nazarín. De clase fija, el primero es la *casa de huéspedes* en la calle de las Amazonas, descrita por el narrador en los siguientes términos:

> El portal del edificio era como un mesón, ancho, con todo el revoco desconchado en mil fantásticos dibujos, dejando ver aquí y allí el hueco de la pared desnudo [...]. El patio, mal empedrado y peor barrido, como el portal, y con hoyos profundos, a trechos hierba raquítica, charcos, barrizales o cascotes de pucheros y botijos, era de una irregularidad, más que pintoresca, fantástica. El lienzo del Sur debió de pertenecer a los antiguos edificios del corral famoso; lo demás, de diferentes épocas, pudiera pasar por una broma arquitectónica: ventanas que querían bajar, puertas que se estiraban para subir [...]; por un lado, pies derechos carcomidos sustentando una galería que se inclina como un barco varado; por otro, puertas de cuarterones con gateras tan grandes que por ellas cabrían tigres si allí los hubiese; [...]. (pp.1679-80)

Siendo el narrador el que focaliza el espacio, la miseria abrumadora que reina en el ambiente descrito parece ser el objeto de la descripción. Sin embargo, esta interpretación corresponde al nivel superficial de lectura. En vista de la estrategia censuradora adoptada por el narrador de esta novela, la cual consiste en advertir abiertamente contra una censura precipitada de las pretensiones del héroe y criticar las mismas clandestinamente, creemos que la descripción de la casa también constituye sólo una forma mediante la cual el narrador explica la inutilidad de la presencia del personaje en el ambiente así retratado sin tener que anunciarla abiertamente.

Cuando, a continuación, el mismo narrador proporciona información sobre el carácter carnavalesco del ambiente en que el héroe se encuentra ubicado, este detalle no es fortuito, ya que ofrece la primera oportunidad de criticar lo novelado a través de la descripción del espacio. Como el autor de Nazarín no tiene fama de hacer descripciones frívolas y elípticas, postulamos que la representación detallada de la atmósfera carnavalesca prevaleciente

en la calle de las Amazonas y, por extensión, en la hospedería en que vive el héroe, se encamina a llamar la atención sobre la naturaleza del personaje que aparece en ese ámbito, pues, el carnaval "was the one time of year when reality was invested with total fluidity" y "masks could [...] be used not only to confuse or hide the reality of the individual but also to provide a new identity".[5]

Cuando se describe el interior de la morada, la censura de lo narrado se hace más evidente mediante la descripción del ambiente. Focalizada por el amigo del narrador, la descripción hace que se resalte el aislamiento del protagonista de los otros residentes ubicados en el mismo espacio a pesar de las pretensiones que lo han llevado allí:

> el clérigo semítico vivía en la parte de la casa que daba a la calle, mucho mejor que todo lo demás, aunque no buena, con escalera independiente por el portal, y sin más comunicación con los dominios de la señora Estefanía que aquella ventanucha en que asomado le vimos, y una puerta inpracticable, porque estaba clavada. No pertenecía, pues, el sacerdote a la familia hospederil de la formidable amazona. (p. 1682, subrayado nuestro)

En este fragmento, las partes subrayadas destacan tres detalles que afirman nuestra alegación. El primero es la mejor condición material del rincón donde el protagonista se localiza. Siendo esta parte de la hospedería más cómoda que las demás, al tomar su residencia allí, el padre Nazarín sigue aislándose materialmente de los pobres alojados

---

[5] Peter B. Goldman, "Galdós and the aesthetic of ambiguity: notes on the thematic structure of Nazarín", Anales galdosianos IX (1974): 102.

en el lugar, hecho que afirma el vínculo sostenido por el sacerdote con el mundo cómodo del que alega haberse separado.

El segundo detalle resaltado en la descripción de la morada del protagonista en el cual quisiéramos hacer hincapié es la alusión a la posición física de su aposento en relación a la de los dormitorios de los otros inquilinos. Como ejemplo típico de las oposiciones binarias arriba/abajo y afortunado/desafortunado identificadas por Bal, no se puede apreciar plenamente el fragmento citado sin aplicar los dos niveles de interpretación establecidos como base de nuestro análisis de Nazarín. En un nivel superficial, la minuciosidad de la descripción parece resaltar la pobreza característica del aposento del cura y la soledad en que vive. Sin embargo, lo que se quiere demostrar realmente es la relación de afortunado/desafortunado establecida entre éste y los pobres con los que pretende identificarse. Aunque su presencia entre ellos responde al deseo alegado por él de compartir la vida desafortunada que llevan, al instalarse en una posición superior en comparación con la de los pobres, se distancia de esta experiencia, lo que destaca el carácter estéril de su pretensión. Resulta, pues, que la posición física del aposento reafirma la vigencia de las diferencias sociales y materiales que el sacerdote deseaba eradicar al establecer su residencia entre los pobres. Así, el narrador logra señalar que el abandono del padre Nazarín del Madrid de los bien asentados para instalarse entre aquellos desgraciados no les ha aportado a éstos ningún beneficio real.

Finalmente, además de los dos detalles ya identificados, la referencia a la puerta "impracticable" del aposento también apoya la interpretación que hemos ido elaborando. Aunque, de acuerdo con

Mieke Bal, se podría enfatizar la reclusión, remitiéndonos a la vida privada del individuo, nos parece que enfatiza más bien la incapacidad del presbítero de identificarse genuinamente con los vecinos del lugar. Al cerrarse la puerta con clavos, el cura se construye implícitamente una fortaleza en torno a sí mismo y este acto logra crear dos mundos sociales en la casa, el de los pobres y el acomodado de la clase clerical a la que él pertenece. Por eso, las razones alegadas por él para explicar su presencia en el espacio que analizamos son una farsa, ya que su separación física de los desafortunados reafirma las diferencias sociales que desea salvar.

Si es posible analizar la descripción del exterior de la hospedería de esta manera, es porque el narrador logra controlar la entrega de información sobre el espacio que describe. Así es que cuando entramos al edificio y se presenta el espacio interior, la descripción que proporciona al lector sigue confirmando la actitud de censura que hemos ido insinuando:

> Cuanto se diga de lo mísero y desamparado de aquella casa es poco. En la salita no vimos más que un sofá de paja muy viejo, dos baúles, una mesa, donde estaba el breviario y dos libros más, y una cómoda; junto a la sala, otra pieza, que llamaremos alcoba porque en ella se veía la cama, de tarima, con jergón, una fláccida almohada y ni rastros de sábanas ni colchas. Tres láminas de asunto religioso, y un Crucifijo sobre una mesilla completaban el ajuar. (p. 1684, subrayado nuestro)

Al igual que la descripción de la parte exterior, la del interior del aposento que acabamos de citar parece destacar la extrema pobreza del sacerdote. Sin embargo, esta interpretación correspondería nuevamente al nivel superficial de la narración. Puesto que ningún

detalle narrativo es insignificante en la producción novelesca de Galdós, la representación del aposento en el texto rebasa lo meramente anecdótico. De acuerdo con la interpretación que hemos venido ofreciendo, el vacío físico del interior del aposento, recalcado en las palabras subrayadas en la cita, simboliza la vacuidad espiritual de las pretensiones de su ocupante, ya que la identificación que éste logra mantener con los desgraciados con los que vive no supera la mera presencia física en el mismo ambiente.

Hasta aquí, la focalización de los espacios presentados es casi el monopolio exclusivo del narrador, el cual se encamina a orientar la interpretación de la fábula. Sin embargo, cumplida esta meta, los personajes empiezan a participar en ella a partir de la Parte II de la novela. Por ejemplo, en las siguientes palabras de *Andara*, no se presenta un mero relato, sino una transcripción de su opinión acerca del aposento del padre Nazarín frente a la calle de donde se ha escapado la mujer:

> Salí a la calle, y de una carrerita, antes que pudieran seguirme, fui a parar a la calle del Peñon. Luego volví pasito a paso..., oí ruido de voces..., me agazapé. La Roma y *Verginia* chillaban, y la tía Gerundia decía: "Ha sido *Andara*, ha sido *Andara*..." Y el sereno y otros hombres..., que dónde me habría metido, que [...] me buscarían para llevarme a la Galera y al patíbulo... [...] Yo iba preguntando a qué santo me encomendaría, y buscaba un agujero donde meterme, aunque fueran los de la alcantarilla. Pero ¡no cabía, por mucho que me estiraba, no cabía, Señor! ... [...]. En esto me pasó por el pensamiento que si no me salvaba el padre Nazarín no me salvaba nadie. (pp.1693-4).

Ejemplo de la pareja libre/encerrado, el fragmento citado revela la percepción de la criminal *Andara* sobre la morada. Para ella, la calle

donde intentó cometer el homicidio ya no promete la libertad, sino el peligro de ir a la Galera. Por lo tanto, se dirige a la morada del cura porque la percibe en ese momento desgraciado como un santuario. Sin embargo, cuando el sacerdote se dirige a ella, revela otra percepción de su morada diametralmente opuesta a la de la delincuente:

> Ni tengas por seguro tampoco, desdichada *Andara*, que esta pobre morada mía es escondite de criminales, y que a mi sombra vas a encontrar la impunidad. Yo no te denunciaré; pero tampoco puedo, porque no debo, ¿entiendes?, burlar a tus perseguidores. (pp.1694-5)

La percepción de santuario que la criminal tiene de la morada queda destruída por estas palabras y, puesto que el refugio constituye la primera oportunidad en que el cura debería poner en práctica las pretensiones que lo han llevado a la calle de las Amazonas, su actitud hacia la refugiada hace que el "santuario" se convierta en una "cárcel", ya que, al igual que en la calle, *Andara* se siente desamparada.

Cuando la delincuente prende fuego a la hospedería como consecuencia de la inseguridad que ella siente en ese espacio, se revelan tres distintas reacciones sobre el episodio, las cuales descubren las percepciones sostenidas por todos los que han tenido vínculos con el ambiente antes de su destrucción. Para la culpable del crimen, la destrucción no surge de la malicia sino de la benevolencia, pues, no puede consentir

> que acusaran al divino Nazarín de cosas falsas, verbigracia, de que tuvo o no tuvo que ver con una mujer mala. [...] Puede una ser una birria, pero tiene conciencia, y por conciencia no quiere una que al bueno le digan que

> es malo, y se lo prueben con un olor de peineta, con una *jediondez* de la ropa que una se pone... No..., la conciencia es lo primero (p.1701).

En cuanto a los inquilinos, el desastre marca el hundimiento de su mundo, ya que "corrían [...] de aquí para allá, y subían y bajaban sin saber qué partido tomar; las mujeres chillaban, los hombres maldecían" (p.1701). Sin embargo, cuando el padre Nazarín se entera de la desgracia, demuestra una actitud impertérrita, la cual queda expresada en el siguiente fragmento:

> Y he aquí que cuando ya tuvo todos sus chismes en la calle, menos una parte de la batería de cocina que no pudo salvar, y se ocupaba en custodiarlos y defenderlos de la pillería, se le puso delante el padre Nazarín, tan fresco. Señor, pero tan fresco, como si nada hubiera pasado, y con acento angelical le dijo:
>
> -¿Conque es cierto que nos hemos quedado sin albergue, señora *Chanfa* ?
>
> -Sí, pavito de Dios, ¡Y mala centella nos parta a todos! ... ¡Y con qué desahogo lo dice!... Claro, como usted nada tenía que perder y Dios le ha hecho el favor de consumirle sus miserias, no repara en los pudientes, que tenemos que sacar los trastos a la calle. Pues esta noche dormirá usted al raso, como un caballero. ¿Qué me dice de esta chamusquina espantosa? ¿No sabe que empezó por su casa, como si mismamente hubiera reventado un polvorín?... [...].
>
> Encogióse de hombros el buen Nazarín, sin mostrar aflicción ni desconsuelo por la pérdida de su menguada propiedad. (p. 1702, subrayado nuestro)

El primer párrafo del fragmento citado remata la evaluación que hemos venido atribuyéndole al narrador. Al censurar tanto la actitud del cura ante la desgracia, el narrador llama la atención de una vez para siempre sobre el carácter farsante de las pretensiones mantenidas por el cura para justificar su estancia en la hospedería destruída. Su despreocupación ante la tragedia revela que su

presencia en aquel ambiente no rebasa el acto físico de estar de cuerpo presente.

Cualquiera que sea la manera en que se analice la actitud del presbítero, llegamos a la misma conclusión respecto de las pretensiones que lo llevaron al espacio en cuestión. Examinando su decisión de vivir en el albergue exlusivamente desde su perspectiva, se nota el oportunismo del cura, puesto que parece remontarse a su deseo de conseguir el premio del Cielo prometido a los que tienen un espíritu de pobre. Y si se postula que su colaboración con los vecinos contra el incendio es su manera de mostrar su solidaridad con otras víctimas de la tragedia, diríamos que el gesto resulta insignificativo, puesto que el sacerdote no repara en el choque profundo que ellas experimentan a consecuencia del incidente. Además, siendo tan pocos los bienes del sacerdote perdidos en el espacio destruído, hasta podría decirse que su comportamiento tiene algo de alegría, lo cual pondría en duda su interés en vivir como pobre en medio de la pobreza.

Desalojado de la calle de las Amazonas despúes del incendio, la actitud adoptada por el padre Nazarín en la casa del amigo sacerdote, próximo espacio en el que se ubica, reafirma lo que hemos dicho en el párrafo anterior, lo cual queda subrayado en el siguiente comentario del narrador:

> Cinco días pasó en la casa y compañía de su amigo, en la placidez ociosa de quien no tiene que cavilar por las materialidades de la existencia; contento con su libre pobreza, aceptando sin violencia lo que le daban y no pidiendo cosa alguna; sintiendo huir de su vida las necesidades y los apetitos. [...] Hallábase en las puras glorias, con todo aquel descuido del vivir asentado sobre

> el cimiento de su conciencia pura como el diamante, sin acordarse de su destruído albergue, ni de *Andara*, ni de Estefanía, ni de cosa alguna que con tal gente y casa se relacionara. (pp.1702-3, subrayado nuestro)

Aunque el comentario parece destacar la claridad de la conciencia del sacerdote, su tranquilidad mental no deja de ser irónica, ya que, en el fondo, revela la ridiculez de sus pretensiones sostenidas mientras ocupaba el espacio anterior. Al mostrarse tan despreocupado de la desgracia ocurrida allí, el protagonista pone en evidencia su ingenuidad respecto de su papel.

Es a consecuencia de esta ingenuidad que el sacerdote sigue asociando su presencia en los espacios comentados y las actividades realizadas en ellos con un sentimiento de humildad cristiana. Por lo tanto, cuando lo desalojan de la casa del amigo sacerdote, se siente perseguido, sentimiento que se muestra en la siguiente descripción de sus experiencias en la casa del viejo matrimonio, próximo espacio en el que se ubica:

> en tres semanas largas que allí vivió el angélico Nazarín ocurrieron sucesos tan desgraciados y se acumularon sobre su cabeza con tanta rapidez las calamidades, como si Dios quisiera someterle a prueba decisiva. Por de pronto, no había misas para él en ninguna parroquia. En todas se le recibía mal, con desdeñosa lástima, y aunque jamás pronunció palabra inconveniente, hubo de oírlas ásperas y crueles en ésta y la otra sacristía. Nadie le daba explicaciones de tal proceder ni él las pedía tampoco. De todo ello resultó una vida imposible para el pobre curita, [...]. (p.1704)

Como consecuencia de los problemas descubiertos en este fragmento, el sacerdote percibe todo el ambiente de Madrid como un vasto campo de persecución, lo cual queda recalcado en el siguiente fragmento en el que se describe su huída de la ciudad:

> No salía ya de su oscura madriguera sino al amanecer, y se encaminaba por la Puerta de Toledo, ávido de ver y gozar los campos de Dios, de contemplar el cielo, de oír el canto matutino de las graciosas avecillas, de respirar el fresco ambiente y recrear sus ojos en el verdor risueño de los árboles y praderas, que por abril y mayo, aún en Madrid, encantan y embelesan la vista. Se alejaba, se alejaba, buscando más campo, más horizonte, y echándose en brazos de la Naturaleza, desde cuyo regazo podía ver a Dios en sus anchas. ¡Cuán hermosa la Naturaleza, cuán fea la Humanidad!... [...] Vivir en la Naturaleza, lejos de las ciudades opulentas y corrompidas, ¡qué encanto! (p.1705)

Como ejemplo perfecto de los espacios transicionales identificados por Bal, no es sorprendente que este espacio sirva de refugio interino para el sacerdote acongojado, puesto que media entre el ambiente de Madrid, ya percibido como la plasmación de la iniquidad humana, y el campo, símbolo de la libertad. La magnitud del odio que el héroe le tiene al ambiente urbano queda expuesto en la manera en que lo abandona:

> Avivó el paso, ya fuera de la Puerta, ansioso de alejarse lo más pronto posible de la populosa villa y de llegar a donde no viera su apretado caserío ni oyese el tumulto de su inquieto vecindario. (p.1707)

Cuando el fugitivo llega al campo, percibe este espacio como un lugar despoblado, pues, "entraba con paso decidido en el *yermo;* que tal le parecieron aquellos solitarios campos" (pp.1707-08). Ejemplo típico del espacio psicológico, la obsesión con que el cura se siente perseguido es lo que le hace percibir el espacio de esta manera. Aunque legítimamente podría haberse sentido así en Madrid, no es tan fácil justificar el mismo sentimiento respecto del campo, ya que eso equivaldría a concederle a la obsesión una vitalidad

independiente. De hecho, cuando el narrador enfatiza la palabra "yermo" y agrega que "tal le parecieron aquellos campos solitarios" (p.1708), llama nuestra atención a la absurda percepción del personaje.

Cuando el viajero llega al pueblo de Móstoles, primer espacio identificable fuera de Madrid en que se ubica, la primera casa en la entrada del pueblo le parece muy "grande, como de labor, con un ventorrillo muy pobre, o aguaducho arrimado a la medianería. Ante el portalón, media docena de cerdos se revolcaban en el fango" (p.1711). El solar donde lo permiten pasar la noche está

> en parte cercado de ruinosa tapia, en parte por un bardal de zarzas y ortigas [...]. En el suelo crecía cebadilla como de un palmo, y entre dos muros, apoyado en la pared alta del fondo, veíase un tejadillo mal dispuesto con paliques [...], obra sumamente frágil, mas no completamente inútil, porque bajo ella se guarecían tres mendigos: [...]. (pp.1711)

En este espacio, ya caracterizado por su pobreza, se acuesta en el peor sitio posible, sirviéndose de su manta y de una piedra como lecho y almohada respectivamente (p.1711).

Ya que, junto con el narrador, Nazarín también es el focalizador de estos ambientes, el énfasis que recae sobre su pobreza material tiene una doble significación. En primer lugar, podría decirse que se destaca porque el protagonista la asocia con la humildad abogada por su mentor bíblico. Al igual que en la hospedería de Madrid, percibe su presencia en un sitio tan pobre como prueba de su humildad. Por otra parte, al hacer hincapié en la incomodidad material del ambiente donde se encuentra, el protagonista hace que recordemos el sentimiento de persecución que ha venido cultivando desde Madrid.

Al reiterar la hostilidad del ambiente, según lo que acabamos de ver, se reiteran también las inconveniencias que el padre Nazarín cree sufrir a causa de sus principios. Después de todo, de no haber escogido el camino que ha decidido seguir, todavía estaría llevando la vida acomodada reservada para los miembros de su clase social.

Cuando el presbítero se presenta en la casa de la niña moribunda en el pueblo de Móstoles, próximo espacio en el que se ubica, se mantiene el mismo énfasis sobre las condiciones materiales del espacio novelesco, lo cual puede interpretarse conforme a lo que hemos sugerido respecto al espacio anterior. Sin embargo, también se discierne cierta actitud en el sacerdote reminiscente del egoísmo que le atribuimos a la luz de su estancia en la *casa de huéspedes* de la *tía Chanfaina*. Al surgir la posibilidad de que visite la casa de la niña moribunda, el cura se muestra disimulado en un principio. Sin embargo, cuando cambia de opinión y llega al espacio en cuestión, percibe el acceso al mismo como un conjunto de "callejuelas fangosas [...] llenas de ortigas y guijarros", mientras que su interior no es más que un

> bodegón mísero, con suelo de tierra, paredes agrietadas, que más bien parecían celosías por donde se filtraba el aire y la luz; el techo casi invisible de tanta telaraña, y por todas partes barricas vacías, tinajas rotas, objetos informes [...].
>
> En el fondo de la estancia habían tendido una cuerda, de la cual pendía una cortina, como telón de teatro. Detrás estaba la alcoba, y en ella la cama o más bien cuna de la niña enferma [...]. (p.1713)

Y aún cuando se encuentra en la casa, hace lo que se le pide a regañadientes, pues, "tanto le instaron a que la viera, que Nazarín

pasó por la cortinilla. Sentóse junto al lecho de la criatura, y largo rato la observó en silencio" (p.1714). Cuando concluye la misión, se niega a retornar al mismo lugar a fin de verificar los resultados de su trabajo:

> Anduvieron todo aquel día [...]. Despúes de hacer noche en campo raso, al pie de un fresno, los caminantes avistaron nuevamente a Móstoles, adonde *Andara* guiaba, sin que don Nazario se enterase del rumbo.
>
> -¡Calle! ¿Ya estamos otra vez en el poblachón de tus amigas? Pues mira, hija, yo no entro. (p.1718)

Creemos que la oposición inicial del cura ante la casa de la moribunda obedece al hecho de que no previó allí ninguna situación que lo humillara, o sea, una experiencia que le permitiera comportarse como la fiel imitación de Cristo. Sin embargo, cuando se le ocurre que podría aprovecharse de la enfermedad de la niña para conseguir el premio bíblico ofrecido a los que ayudan a los enfermos, cambia de opinión. Siendo así el motivo de su visita, la desgracia de la pobre criatura y la congoja de sus guardianes pasan a segundo plano. Por consiguiente, resulta ridícula la impresión de humillado que el presbítero habría creado al enfocar en la condición material del ambiente.

Cuando el narrador observa que,

> aunque [a Nazarín] le habían preparado una cama bien mullida con paja y unas mantas, se resistió a pernoctar allí, y defendiéndose como pudo de las afables instancias de aquella buena gente, determinó dormir con su perro en el espacio solar donde pasado había la anterior noche (p.1715),

cuestiona de nuevo la cordura del sacerdote y su comprensión de la humildad abogada por el Cristo del Evangelio. Al percibir las

modestas condiciones materiales del espacio como una violación de las instrucciones de su mentor, el cura se muestra totalmente equivocado en su comprensión de las mismas, puesto que Cristo no abogaba que la Humanidad se impusiera conscientemente una pobreza punitiva. Al menospreciar la comodidad que ofrece la mullida cama, Nazarín sugiere que sus ocupantes deberían imponerse la miseria aunque sean capaces de evitarla y es ésta la mentalidad que el narrador crítica implícitamente aquí.

A partir de Móstoles, la búsqueda de mortificaciones se convierte oficialmente en todo un programa, el cual se revela a través de la descripción de los espacios visitados después. Ya salidos de Móstoles y, adentrándose más en el campo, experimentan una tarde "bochornosa" seguida de una noche en que

> un fuerte viento [...] les daba a la cara, pues iban hacia el Oeste; brillaron relámpagos espantosos, seguidos de formidables truenos, y descargó una violentísima lluvia, que los puso perdidos. Felizmente, les deparó la suerte unas ruinas de antigua cabaña, y allí guarecieron del furioso temporal. (p.1719)

En este episodio, como señala el fragmento citado, el grado de sufrimiento que los viajeros han tenido que aguantar de este azote de la naturaleza queda bien enfatizado mediante los fuertes adjetivos empleados para describir la experiencia. Cuando se encuentran luego delante del pueblo Sevilla la Nueva, próximo ambiente al que llegan, ven "una campiña menos solitaria" (p.1720), y, viajando por él, observan

> de trecho en trecho [...] casas, aldehuelas, tierras bien labradas, sin que faltaran árboles y bosquecillos muy amenos. A media tarde divisaron unas casonas grandes y

> blancas, rodeadas de verde floresta, destacándose entre ellas una gallarda torre, de ladrillo rojo, que parecía campanario de un monasterio. Acercándose más, vieron a la izquierda un caserío rastrero y pobre, del color de la tierra, con otra torrecilla, como de iglesia parroquial de aldea. (p.1720, subrayado nuestro)

Puesto que los viajeros son los que focalizan este espacio, el énfasis puesto en la pobreza material del lugar está destinado a reiterar no solamente la farsante humildad que ellos se atribuyen, sino también la magnitud de los sacrificios que creen hacer hasta en estas tierras dejadas de las manos de Dios.

La descripción del espacio también incorpora una imagen de paz entregada a través de las líneas subrayadas en la cita anterior. En nuestra opinión, esta percepción mixta del lugar obedece a la ignorancia momentánea de la persecución potencial que encontrarían luego en la Coreja, alegación que nos parece corroborada por el comportamiento del padre Nazarín al escuchar la historia de don Pedro de Belmonte. En cuanto se entera de los antecedentes bárbaros de este personaje, su obsesión por la persecución brota de inmediato y asume una dimensión que linda con lo absurdo. Aunque la persecución sólo es un producto de su imaginación, inculcado en su mente desde que se marcha de Madrid, adquiere ahora una vitalidad independiente de la realidad del momento en que vive. Por lo tanto, él y sus compañeras perciben el acceso a la propiedad del matón como "un caminito estrecho, con dos filas de chopos, el cual parecía la entrada de la finca" (p.1720). Al

> poner su planta en él los tres peregrinos, [...] abalazaron dos perrazos como leones, ladrando desaforadamente, y antes que pudieran huir los embistieron furiosos. ¡Qué bocas, qué feroces dientes! A Nazarín le mordieron una

> pierna; a Beatriz, una mano, y a la otra le hicieron trizas la falda. (p.1720, subrayado nuestro).

Siendo así la experiencia de los místicos, el estilo indirecto empleado por el narrador para contar la reacción de los personajes ante este ambiente expone con toda claridad las aspiraciones de los mismos. Las palabras subrayadas recalcan bien el peligro en que creen haberse metido.

Considerando su experiencia inicial en este espacio como señal positiva de las mortificaciones que ahora busca tan conscientemente, el sacerdote entra por segunda vez en él con el motivo singular de provocar el castigo de su dueño. Entonces, se acerca a los dominios de su imaginado perseguidor avanzando con paso

> resuelto por la calle de árboles sin encontrar a nadie. Ya cerca del edificio, vió que hacia él iban dos hombres, y oyó ladrar de perros, mas eran de casa, no los furiosos mastines del día anterior. Avanzó con paso firme, y, ya próximo a los hombres, observó que ambos se plantaron como esperándole. El los miró también, y encomendóse a Dios, conservando su paso reposado y tranquilo. Al llegar junto a ellos, y antes que pudiera hacerse cargo de cómo eran los tales, una voz imperativa y furinbunda le dijo:
>
> -¿ Adónde va usted por aquí, demonios de hombre? Esto no es camino, ¡rayos!, no es camino más que para mi casa.
>
> Paróse en firme Nazarín ante don Pedro de Belmonte. (p.1721, subrayado nuestro)

Las frases subrayadas reiteran el carácter provocador de las intenciones del intruso, pues, al mostrarse tan descuidado de las consecuencias de su intrusión, revela su deseo de hacerse el mártir más reciente de la fe cristiana. Encendido por dichas intenciones, no percibe el lugar en otros términos sino como un campo de tortura.

Por consiguiente, el interior de la Coreja, compuesto, según la percepción del narrador, del "largo patio" donde ladraban los perros el día anterior, la "segunda portalada" por donde se pasa para llegar a "otro corralón más grande que el primero", y el patio "chico con una noria en el centro" le parece al héroe "una fortaleza o una ciudadela" (p.1723). Aquí, se trata de un ejemplo típico del espacio denominado psicológico, ya que el padre Nazarín percibe el lugar en el que se ubica de la manera que acabamos de señalar porque quiere sentirse acorralado. No hay mejor forma que ésta para sentirse perseguido. Y coherente con la misma obsesión, el sacerdote percibe la habitación donde se halla temporalmente abandonado a través de los cuadros colgados en las paredes:

> San Juan reprendiendo a Herodes delante de Herodías; Salomé bailando; Salomé con la cabeza del Bautista; por el otro lado, santos de la Orden de Predicadores, y en el testero principal un buen retrato de Pío IX. (p.1724)

Otra vez, el padre Nazarín percibe el espacio desde la perspectiva de su condición psicológica. Ya que Herodes, Herodías y Salomé son los símbolos de la persecución llevada a cabo contra la Iglesia cristiana naciente, mientras que el Bautista, los santos y el papa Pío IX son las víctimas y los denunciadores de la misma, la opinión que el presbítero se habrá formado del espacio en que se halla no es difícil de descifrar. A la luz de su obsesión, percibe la sala como representación del mundo binario que la cristiandad siempre ha conocido en el que el perseguido se encuentra enfrentado a su perseguidor. Es por eso que el sacerdote asocia al dueño del lugar con el segundo y a sí mismo con el primero, pero cuando el narrador dice,

"Pues, señor, seguía sin entender la casa, ni al dueño de ella, ni nada de lo que veía. Ya empezaba a temer que lo abandonaran en aquel solitario aposento, cuando entró un criado" (p.1724), se expone el carácter distorsionado de tal percepción.

La imaginada persecución se extiende hasta al comedor de la Coreja. Cuando el padre Nazarín entra allí, lo percibe como "una mazmorra" o "una cisterna" (p.1724) donde lo arrojarán para que se ahogue. Como otro ejemplo de la interpretación psicológica del espacio, es también el punto culminante de la búsqueda de persecución, la que queda ridiculizada por el narrador al observar irónicamente: "pero la mazmorra o cisterna a que le llevaron era un comedor espacioso, alegre y muy limpio, en el cual vió la mesa puesta, con todo el lujo de fina loza y cristalería que se estila en Madrid, y en ella dos cubiertos no más, uno frente al otro" (p.1724, subrayado nuestro). Podría decirse que no existe diferencia alguna entre la percepción que el cura tiene de la Coreja y la que tuvo de la calle de las Amazonas. Al igual que en ésta, la presencia del cura en la casa de don Pedro obedece a su deseo oportunista de conseguir el Cielo prometido a los perseguidos. Aunque el sermón que le echa al dueño del lugar parece encaminado a enseñarle las lecciones básicas de la fe católica a simple vista, no tiene otro propósito que el de provocar la persecución del matón a fin de ganar el premio prometido, prueba de lo cual se halla en las expectativas que el padre Nazarín alberga a lo largo de toda su estancia en el ámbito.

En las aldeas de Villamantilla y Villamanta, próximos ambientes en que se instalan, el egoísmo revelado en la Coreja se mantiene como base del programa de los místicos. En vez de

considerar las noticias de la epidemia reinante en estos espacios como una desgracia accidental cuyos efectos quieren aliviar, motivados por la simpatía que le tienen a las víctimas, se regocijan de ellas porque las ven como una invención consciente del Señor, "en cuyo seno pestífero" se han de zambullir, "como nadadores intrépidos que se lanzan a las olas para salvar a infelices naúfragos", con la esperanza de salir de estos espacios con su "merecido" si perecen (p1731).

Siendo ésta la fuerza motriz de las visitas a estos lugares, parten por Villamantilla tomando "una andadura harto presurosa" (p.1732), la cual los cansa y los obliga a descansar en el alto de un cerro al atardecer. Despúes de pasar otra noche en el corral de una venta, "entre gallinas y y carneros" (p.1733), llegan a la aldea cuando "no eran aún las nueve" (p.1734) de la mañana. Allí,

> una soledad lúgubre, una huraña tristeza les salieron al encuentro al poner el pie en la única calle del pueblo, tortuosa y llena de zanjas, charcos inmundos y guijarros cortantes. Las dos o tres personas que hallaron en el trayecto hasta la plaza los miraban recelosas, y frente a la iglesia, en el portal de un caserón cuarteado que parecía el Ayuntamiento, vieron un tío muy flaco. (p.1734)

Ya que los visitantes son quienes focalizan este espacio, la descripción no destaca sólo la pobreza material imperante en él, con el propósito de subrayar la humildad espiritual de los viajeros, sino también la percepción que ellos tienen de su presencia allí. Teniendo en cuenta que hasta los habitantes de la aldea la han abandonado, ellos consideran su presencia en el ámbito como un acto singular de virtud cristiana no encontrada en sus vecinos.

Concluída la campaña sanitaria en Villamantilla, la descripción del espacio recorrido para llegar a Villamanta, próxima aldea donde se meten, sigue afirmando la interpretación precedente. Salieron del ambiente anterior

> Frescos los cuerpos, contentas las almas, [...] andando sin más contratiempo que el haber tropezado con unos chicos de las familias fugitivas de Villamantilla, alojadas en miserables chozas en lo alto del cerro. Los angelitos solían matar el aburrimiento de la emigración apedreando a todo el que pasaba, y aquella tarde fueron víctimas de este inocente sport, o deporte, Nazarín y los suyos. Al general le dieron en la cabeza, y al ala derecha, en un brazo. El ala izquierda quiso tomar la ofensiva, disparando también contra ellos. (p.1736)

Siendo el narrador el que focaliza este viaje, logra insinuar, no la hostilidad de los malhechores, como parecería a primera vista, sino la poca estima que los penitentes merecen después de todo lo que han realizado hasta ahora. La crítica del narrador queda reiterada tanto en la metáfora militar atribuída a los místicos, a pesar de su humillación, como en los términos irónicos con los que se refiere a los responsables de la delincuencia.

Hasta aquí, la búsqueda del premio divino se realiza en lo que podríamos llamar un ámbito horizontal, es decir, los espacios recorridos por los penitentes se presentan uno tras otro de acuerdo a la naturaleza llana de la tierra. Sin embargo, cuando se concluye la campaña sanitaria de Villamanta, asume temporalmente un rumbo vertical, el que se observa en la descripción de la morada feudal, próximo espacio donde los disciplinantes se ubican para descansar:

> era un lugar ameno y relativamente rico, rodeado de una fértil campiña. Próximo a él vieron sobre una eminencia

> las ruinas de un castillo; [...]. El sitio era en verdad hermosísimo, y desde él se descubría en gran extensión la feraz vega por donde serpea el río Perales, huertas bien cultivadas y preciosos viñedos. Para llegar arriba había que franquear empeñadísima cuesta; pero una vez en lo alto, ¡qué deliciosa soledad, qué puro ambiente! Creíanse en mayor familiaridad con la Naturaleza, en libertad absoluta, y como águilas lo dominaban todo sin que nadie los dominase. (p. 1737)

Focalizada en parte por los penitentes, esta descripción destaca la hermosura del ambiente y la dificultad de los viajeros en llegar hasta allí. Sin embargo, esta apreciación del lugar también tiene otra significación como ejemplo típico de la oposición asequible/menos asequible. Psicológicamente, el nuevo espacio es, para los personajes, un punto transicional entre el Paraíso y la Tierra. Ansiosos de trasladarse a la región divina, las dificultades que experimentan antes de llegar a la cumbre de la colina son reminiscentes de las asociadas con el camino angosto y espinoso que conduce supuestamente a este lugar, y llegados allí, los términos idílicos usados para expresar su apreciación del lugar también recuerdan descripciones semejantes de origen bíblico. Sin duda alguna, el regocijo expresado al llegar allí es nada menos que la emoción espiritual que supuestamente invade a las almas santas que llegan al reino divino. Sin embargo, resulta difícil creer que el ambiente descrito represente la culminación del proceso de la santificación del protagonista de Nazarín.[6] Lejos de comprobar la posible santidad de Nazarín, lo que demuestra es el carácter egoísta que la misión de los penitentes ha asumido, ya que el intento de acudirse al Cielo

---

[6] Esta es la interpretación de John W. Kronik en su "Estructuras dinámicas en Nazarín", Anales galdosianos IX (1974): 81-98.

manifiesta que no la han emprendido con el motivo de rendir servicio humilde al prójimo.

Además de estas connotaciones escatológicas, la descripción de la cumbre de la colina también evoca la pareja arriba/abajo identificada por Mieke Bal que comentamos antes. Puesto que el comportamiento de los penitentes a lo largo de su labor no ha hecho más que recalcar la superioridad de su condición moral en relación con la de sus vecinos, cuando se ubican en un espacio como el que acabamos de señalar, creen que esto afirma esta superioridad, no solamente en relación con todas las personas con quienes han estado en contacto, sino también con las que están por encontrarse. Al analizar este espacio a la luz de estas consideraciones, dejarán de ser chocantes algunas opiniones formadas posteriormente por los místicos sobre el pueblo al pie de la colina.

Cuando el relato se enfoca en la parte de la morada donde el padre Nazarín se ubica, se continúa exponiendo no solamente el movimiento vertical antes identificado, sino también la falta de humildad personal del sacerdote:

> Uno de los ángulos de la torre principal del castillo permanecía en pie. [...] había un hueco bastante capaz para acomodarse una persona, y era la mejor atalaya para dominar cielo y tierra. Pues allá trepó Nazarín, y se acostó en las piedras últimas echando la cabeza para atrás, los pies colgando sobre el abismo. [...] Nunca se vió más patente el tipo arábigo que en aquella ocasión y postura. Se le tomaría por un santo profeta que, buscando el aislamiento en los altos espacios, adonde no llegaran el ruido y las vanidades del mundo, no se creyera seguro hasta no usurpar sus nidos a las cigüeñas, su espigón a las veletas de las torres. Las dos mozas [...] le vieron en aquella eminencia, coronado de las estrellas, orando quizá o dejando volar sus ideas por las inmensidades del cielo

> para recoger con ellas la verdad. (pp. 1738-39, subrayado nuestro)

Focalizado por el narrador, el espacio descrito ofrece también un ejemplo de la pareja afortunado/desafortunado. Al colocarse en la posición en que se halla, el padre Nazarín reafirma su condición de jefe entre los penitentes, razón por la cual se considera el más apropiado para recibir el premio antes que sus acompañantes. Por otra parte, las líneas subrayadas en el fragmento citado destacan la actitud burlona del narrador frente a las pretensiones que el cura ha ido elaborando, pues, al aislarse tanto de la realidad que lo entorna, el padre Nazarín se muestra inconsciente de los problemas del mundo, los que ha querido aliviar, según lo que ha pregonado a lo largo de su trabajo.

Cuando se produce la amenaza del *Pinto*, se desvanece la percepción de los personajes de que su morada sea el paraíso, lo cual queda probado en el siguiente comentario del narrador:

> Ave mística, recorría los espacios de lo ideal, sin olvidar la realidad ni el cuidado de sus polluelos. En los flancos del monte silencio profundísimo reinaba, turbado a ratos por gemidos del viento acariciando los carcomidos muros, o por el revuelo de alimañas nocturnas que en la maleza o entre las rocas del cimiento vivían.
>
> Aunque el jefe de la comunidad penitente conservaba su ánimo sereno, resolvió que velaran los tres toda la noche, para que no tuvieran que despertarlos los carniceros. Nada ocurrió hasta las doce, hora en que creyeron sentir ruido de gente en la base del monte, ladrar de perros... Sí, alguien subía. Pero los que fuesen estaban aún muy lejos. Despúes cesó el ruido como si se retiraran, pero a la media hora sonaba más fuerte, bien determinado ya, como conversación de tres o cuatro personas que empezaban a franquear la cuesta.

> Don Nazarín bajó de su torreón para observar más de cerca, y a poco de estar los tres en acecho notaron que no se veía bien el valle. Se levantaba una neblecilla [...].
>
> En menos de un cuarto de hora la neblina creció en intensidad y extensión, subiendo hasta envolver en su vago cendal como un tercio del cerro. Las voces se alejaban. Media hora más, y la evaporación cubría la mitad de la eminencia. La cúspide quedaba libre [...]. Las voces se perdieron. (p.1743)

Este espacio, focalizado en parte por los penitentes, ya no es el mismo que antes. De repente, las condiciones imperantes en él traen reminiscencias del huerto de Getsemaní mientras que, en contraste, toda la comarca que lo rodea se percibe como el Jerusalén de Caifás y Pontio Pilato, y, para los que se sienten perseguidos injustamente, la intervención de la neblina se considera como prueba del apoyo divino del que gozan. Sin embargo, cuando caen presos y se encuentran obligados a bajar de la colina al pueblo, esto anula la interpretación antes ofrecida de su presencia en la colina. Como ejemplo de la oposición arriba/abajo, el traslado de los penitentes desde una posición jerárquicamente superior a otra inferior simboliza una caída de la gloria en la que se imaginan envueltos y, por extensión, una bajada a un Infierno no purificador, sino condenador.[7]

Durante el viaje de los místicos a Madrid, el sentimiento de martirio que hasta entonces han venido albergando hace que

---

[7] Según Daniel-Henri Pageaux, la bajada del héroe a la Calle de las Amazonas, su subsiguiente recorrido por el campo, y los acontecimientos sucedidos en la calle empinada constituyen toda una trayectoria que conduce a la redención mediante la cual el autor recrea su visión de cómo el mundo debería ser. Ver "Éléments pour une lecture de Nazarín", Revue de Littérature Comparée 52 (1978): 455-65.

consideren las experiencias sufridas a lo largo del espacio recorrido en términos reminiscentes de la *Vía Crucis* de Cristo. Las cadenas en que los llevan recuerdan al lector las espinas con las que coronaron a su mentor evangélico. Además, al llegar al pueblo de Navalcarneros, la humillación y el apaleo que el padre Nazarín sufre en la cárcel entre los ladrones con quienes va preso hacen que su situación sea percibida como un nuevo Calvario.

> -¡Desdichados, perdidos, ciegos, insultadme a mí cuanto queráis; pero [...] sabed que el que expiró en la Cruz soportó afrentas y dolores, dió su sangre y su vida por redimiros del mal... ¡Y vosotros, ciegos, le arrastrasteis al Pretorio y al Calvario; vosotros coronasteis de espinas su divina frente; vosotros le azotasteis; vosotros le escupisteis; vosotros le clavasteis en el madero afrentoso! Pues ahora, si no reconocéis que le matasteis y que continuamente matándole estáis, y azotándole y escupiéndole; [...] sabed que no hay remisión para vosotros; [...]. (p.1756, subrayado nuestro)

Sin duda alguna, la percepción que tiene de sí mismo en este ambiente le permite considerarse como un nuevo Cristo a punto de ser crucificado. Sin embargo, estas experiencias por sí solas no justifican que esta parte del viaje sea considerada como una imitación perfecta de la *Vía Crucis*. [8] Más que eso, creemos que su función es exponer el falso proceso de santificación emprendido por el jefe de los místicos desde su estancia en la calle de las Amazonas. Empeñado en creerse inocente, considera la humillación sufrida en este espacio como la persecución de una sociedad irremediablemente perdida en la bancarrota moral.

---

[8] Parker, "Nazarín, or the Passion of Our Lord Jesus Christ according to Galdós", Anales galdosianos II (1967): 88-90.

Cuando se describe la cárcel de Navalcarneros, se sigue notando el sentimiento perseguidor mencionado arriba. Esta estructura

> no merecía tal nombre más que por el horror inherente a todo local dedicado al encierro de criminales. Era una vetusta casa a la malicia, agregada al Ayuntamiento, y que por el frente daba a la calle, por detrás a un corral lleno de escombros, maderas viejas y ortigas viciosas. Si la higiene y el decoro de la ley no existían allí, la seguridad de los presos *era un mito*, como decía la exposición de la Junta penitenciaria pidiendo al Gobierno fondos para construir cárcel de nueva planta. La vieja, que no sabemos si existe aún, había adquirido fama por la escandalosa frecuencia con que de ella se evadían los criminales sin necesidad de hacer escalos difíciles y peligrosos ni de abrir subterráneos conductos. Comúnmente se escapaban por el techo, que era de una fragilidad e inconsistencia maravillosas, pues cualquiera rompía las podridas vigas y quitaba y ponía tejas donde le daba la gana. (p.1764)

Siendo el narrador el que focaliza esta discripción, la debilidad estructural de la cárcel se destaca tanto a fin de mostrar que la continua presencia de los presos en ella no puede ser sino por gusto, y, por consiguiente, que el sentimiento de persecución es una pura invención suya. De no ser así, se aprovecharían de la condición de la cárcel para escaparse. Sin embargo, puesto que el sentimiento de persecución ha llegado a ser todo un programa para los místicos, su jefe sigue resistiendo la libertad aún cuando se enferma y pierde conciencia de su paradero. En una experiencia entre la realidad y la alucinación, ve a *Andara*

> [quien] se acercaba a él y le levantaba y le volvía a dejar en el suelo [...]. Por fin, la peregrina le cogió por la muñeca, y tirando de él fuertemente, le llevó a la segunda cuadra. [...] el *Sacrílego* le cogía en brazos para meterle

> por un boquete abierto en la techumbre y arrojarle fuera como fardo *introducido* por audaces matuteros.
>
> [...] Pero si de todo tenía duda el buen jefe de los nazaristas, no la tuvo, no podía tenerla de esta resolución suya, claramente expresada: "Yo no huyo; un hombre como yo no huye. Huíd vosotros, si os sentís cobardes, y dejadme solo."
>
> -El qué quiera salir, que salga... El que huya no será jamás en mi compañía. (p.1765)

Tanto esta escena como las subsiguientes están focalizadas por el personaje enfermo, quien se empeña en seguir en el mismo lugar porque asocia su continuada presencia allí con la persecución. Consciente del premio divino vinculado en los evangelios con esta experiencia, percibe el escape como la anulación del camino ya emprendido hacia el logro del premio. Cuando luego la cárcel se convierte en un campo de batalla, el místico, encontrándose sitiado, acepta gustosamente la intervención de los mismos conjuradores, cuyos planes de escape había rechazado antes:

> pudo ver Nazarín que hacia él venía un grupo de gente malvada, hombres a pie, hombres a caballo, blandiendo espadas y disparando armas de fuego. [...] Furiosos le acuchillaban, aumentando a cada instante, pues del horizonte tempestuoso venían hordas y más hordas de aquella bárbara y asoladora Humanidad.
>
> Y no terminaba la feroz guerra [...]. Cuando Nazarín empezó a temer que la muchedumbre de sus contrarios lograría, si no matarle, reducirle a prisión, vió que de la parte de Oriente venía *Andara*, transfigurada en la más hermosa y brava mujer guerrera que es posible imaginar. Vestida de armadura resplandeciente, [...] la terrible amazona cayó en medio de la caterva y con su espada de fuego hendía y destrozaba las masas de hombres. [...] la guerrera celestial, radiante de coraje, de inspiración belíca, gritaba: "Atrás, muchedumbre vil, ejército del mal, de la envidia y del egoísmo [...].

> Diciéndolo, su espada y la maza del otro campeón limpiaban la tierra de aquella plaga inmunda, y Nazarín empezó a caminar por entre charcos de sangre y picadillos de carne y huesos que en gran extensión cubrían el suelo. La angélica Beatriz miraba desde una torre celestial el campo de muerte y castigo, y con divino acento imploraba el perdón de los malos. (pp.1766-7)

Colmo ya de la dimensión onírica y psicológica del espacio elaborada desde la pérdida de conciencia del padre Nazarín, el imaginado campo de guerra presentado aquí no trae solamente reminiscencias de las batallas libradas durante las campañas de la Iglesia cristiana naciente, como escribe Parker.[9] Más que eso, constituye, en nuestra opinión, la recreación de un mundo a partir de la condición psicológica del sacerdote, quien recompensa la humillación que ha sufrido últimamente en el mundo real,[10] la cual consiste en el arresto, los apaleos en la cárcel, y el escarnecimiento público con que lo acogen en Móstoles, lugar de donde salió como héroe sólo unos días atrás. El imaginado triunfo militar no sólo le permite recobrar su dignidad personal, sino también la convicción de que su trabajo tiene apoyo divino.

Es a la luz de esta interpretación que el último espacio evocado en el ensueño del protagonista, la calle empinada donde el padre Nazarín se halla después de la imaginada guerra, debe analizarse. Éste considera su presencia allí como la última etapa de su viaje al Reino de los Cielos, la cual se ve representada en las características que se atribuyen al espacio. La calle es empinada porque en ella el

---

9 Parker, "Nazarín, or the Passion of Our Lord...", 95.

10 Para un comentario más amplio sobre este fenómeno, ver Leota W. Elliot y F. M. Kercheville, "Galdós and abnormal psychology", Hispania 23 (1940): 27-36.

cura ve una reminiscencia del camino angosto que conduce al Paraíso. Cuando se pregunta si es "una región de la vida transitoria" (p.1768), está pensando, sin duda, en el espacio místico del Purgatorio, zona transicional entre la Tierra y el Paraíso. La aparición del Cristo que el padre Nazarín inventa en este ambiente y la misa que se celebra allí hacen que el clérigo lo perciba como el mismo portal de la Gloria. Sin embargo, la repentina desaparición del "portal" afirma la censura de Nazarín que, en nuestra opinión, se presenta a través de toda la novela, pues, de haber sido la intención del autor la de crear una auténtica figura evangélica, se habría producido el apoteosis del presbítero, un acontecimiento semejante al de la ascensión contada en los Evangelios. Al dejar al cura tan decepcionado, se anula para siempre cualquier impresión de que se está retratando una figura evangélica ideal. En su caso, la calle empinada es igual que un callejón sin salida, de modo que, al concluir la peregrinación de los penitentes en un semejante ambiente, se afirma la inutilidad del viaje que han emprendido.

En conclusión, podría afirmarse que la descripción de los espacios novelescos en Nazarín no se divorcia del tema principal de la novela. Al mostrarse más interesados en los beneficios espirituales que sacarán de los ambientes en los que se ubican y poco inclinados a resolver los problemas que en ellos existen, los penitentes exponen su ignorancia del fundamento de las acciones de Cristo, a quien pretenden imitar. Asimismo, al enfocarse tanto en la pobreza material de esos ambientes, ellos llaman atención sobre lo humildes que son al pasar por allí. Y siendo el viaje el que ha posibilitado la presencia de los disciplinantes en los ámbitos analizados, aquél

resulta infructuoso porque terminan regresando a su punto de partida, exhibiendo las mismas actitudes antes reveladas en todos los espacios visitados.

IV. EL TIEMPO Y LA ORGANIZACION NARRATIVA.

En los dos capítulos anteriores, intentamos manifestar lo inacertadas que son las conclusiones de que el autor de Nazarín se propusiera crear una figura que fuera una imitación exacta del Cristo de los Evangelios. Conscientes de la inextricable interacción entre el contenido y la forma de cualquier producción literaria enfocamos nuestro análisis de la acción y el espacio novelesco, no en una mera descripción de la presencia de estos elementos, sino en la manera en que han sido elaborados. Ahora bien, aunque estos análisis nos han sido de gran utilidad intrínsica para la evaluación de la obra, nuestro trabajo sería inconcluso si se omitieran otros componentes de la novela, a saber, el tiempo y la organización de la historia narrada.

Relacionada directamente con la estructura de la acción novelesca, la dimensión temporal de Nazarín es de suma importancia porque el acontecer narrado en ella no sucede en un vacío. Los acontecimientos abarcan una extensión temporal, sea ésta el momento de la historia objetiva en la que la fábula se sitúa o el período de tiempo discreto en el que se desarrollan los episodios narrados. La repetición de algunos acontecimientos también tiene cierta implicación respecto de la temporalidad, ya que las circunstancias y el tiempo de la versión repetida nunca pueden ser cabalmente idénticos a los de la primera. Entonces, al igual que la acción y el espacio, las características de la dimensión temporal de Nazarín también contribuyen a su tema, pues, no es en balde que se refieran los acontecimientos en un momento determinado y no en otro, ni lo es que se dedique más tiempo narrativo a algunos que a

otros. Tampoco es fortuito que sólo unos cuantos se mencionen más de una vez, mientras que la mayoría se refiere una sola vez. Por estas razones, dedicamos el presente capítulo a la dimensión temporal de Nazarín, la que comentamos en el contexto de un análisis de la organización narrativa.

A excepción de su aspecto histórico, analizaremos los pormenores de la organización de la novela tomando prestadas las categorías elaboradas por Gérard Genette en su estudio de Proust,[1] a saber, el orden, la duración, y la frecuencia, aunque no pensamos adherirnos estrictamente a las definiciones proporcionadas por el crítico francés ni al método elaborado por él. Empezamos nuestro análisis, pues, con una consideración del aspecto histórico de la novela, tema que revela dos facetas interesantes. Primero, se presentan datos que indican que el tiempo de la fábula narrada es el siglo diecinueve, lo que implica, por consiguiente, que los personajes pertenecen a un momento histórico preciso. Sin embargo, el protagonista se ve defendiendo una postura ideológica cuyos principios son propios de siglos anteriores. De acuerdo a las intenciones que le hemos venido atribuyendo al autor, creemos que esta discrepancia sirve para censurar el carácter ingenuo de los principios defendidos por el padre Nazarín. Aunque los héroes novelescos tienden a ser portavoces de su creador, postulamos que el autor de Nazarín no es partidario de la postura ideológica abrazada por su protagonista. Más que apoyar tales principios, creemos que

---

[1]Gérard Genette, Narrative Discourse: an Essay in Method, trans. Jane E. Lewin (Ithaca: Cornell University Press, 1972).

Pérez Galdós se propone señalar cómo algunos españoles de su tiempo se aprovechaban de la religión para hacer la vista gorda ante los problemas sociales más serios de su país.

El primer indicio histórico que corrobora esta alegación es la información sobre el abolengo de la calle de las Amazonas, ámbito en que el protagonista aparece por primera vez. Según el narrador, "hubo en tiempos de Maricastaña un corral de la villa" del cual "salieron a caballo, aderezadas a estilo de las heroínas mitológicas, unas comparsas de mujeronas que concurrieron a los festejos con que celebró Madrid la entrada de la reina doña Isabel de Valois" (p.1679). Por las diversiones que éstas llevaron a cabo en dicho corral, "se llamó desde entonces [...] las Amazonas" (p.1679). Atribuyendo la información al cronista de Felipe II, añade que las Amazonas mencionadas "eran unas desvergonzadas chulapas del siglo XVI" (p.1679).

Aunque, a primera vista, la información parece ser irrelevante a la fábula narrada, no lo es, puesto que la irrelevancia no cabe en la creación artística de Galdós. Al vincular a su héroe a un lugar que toma su nombre de un hecho que se remonta al siglo XVI, el autor establece un paralelo simbólico entre el mundo ideológico en el que vive el protagonista y el tiempo histórico evocado, ya que la filosofía dominante de aquel momento evocado podría ser semejante a la que el padre Nazarín defenderá a continuación.

El lector que analiza esta alusión histórica de esta manera no se sorprenderá de las ideas apoyadas por el héroe, como, por ejemplo, cuando alega que la propiedad "no es más que un nombre vano, inventado por el egoísmo", y que "nada es de nadie. Todo es del

primero que lo necesita" (p.1685), pues, expone creencias que sólo podrían ser atribuídas retrospectivamente a momentos históricos como el que acabamos de citar.

Cuando el narrador comenta, a continuación, una opinión del protagonista, menciona un nombre que no sólo corrobora la evaluación que venimos haciendo, sino que también le da al lector un indicio del presente de la fábula contada. Cuando Nazarín sostiene que no vale la pena echarle llave a la puerta de su casa, a causa de lo poco que tiene adentro, el narrador le dice: "según los cálculos de don Hermógenes, para otro sería poco, para usted podrá ser mucho" (p.1684). El don Hermógenes al que se refiere aquí es el personaje ávaro y filosófico *sui generis* que aparece en La comedia nueva, obra dramática del escritor neoclásico español, Leandro Fernández de Moratín, cuya primera representación, según Fernández Nieto, se verificó el 7 de febrero de 1792.[2] Siendo esta fecha anterior a 1895, año en que se publicó Nazarín, es lógico asumir que el tiempo de la fábula de la novela no la precede, ya que, de otra manera, la referencia sería imposible. Aunque esta referencia a don Hermógenes no establece precisamente la fecha de la fábula, sí nos determina la época general a la que se asocia, puesto que trae reminiscencias del mercantilismo y el individualismo, ambos rasgos del materialismo del siglo diecinueve. Pero además de referirnos al presente de la fábula, la alusión también es un atributo de la censura antes sugerida. Ya que las ideas del personaje moratiniano prevalecían en

---

2 Ver la advertencia de M. Fernández Nieto en Leandro Fernández de Moratín, Teatro completo, (Madrid: Editoria Nacional, 1977), Tomo II, 222.

la época del protagonista, éste, al distanciarse de ellas, se muestra poco conformista con la sociedad.

Si las deducciones anteriores no son suficientes para fijar el presente de la fábula, un dato referente a Sagasta sí lo deja bien aclarado. Ya cuando el padre Nazarín está en el campo, se encuentra con unos mendigos, quienes, ansiosos de ponerse al tanto de la situación política en Madrid, le preguntan primero sobre el alcalde de la capital y, luego, si es verdad que Sagasta ha caído del poder. El sacerdote contesta que le importa poco que mande Sagasta o no, y que conoce al alcalde de la ciudad "casi tanto como al emperador de Trepisonda" (p.1711). Ya que el mendigo pide información de actualidad y que Mateo Práxedes Sagasta fue un político español que vivió de 1825 a 1903, no cabe duda alguna de que el período histórico en el que hay que situar el acontecer narrado tiene que ser la segunda mitad del siglo XIX. Sin embargo, además de indicar la fecha de la historia contada, hay nuevamente en esta referencia a Sagasta otra censura implícita del padre Nazarín. Siete veces primer ministro de España, la carrera política de Mateo Práxedes Sagasta está cargada de crisis de todas clases. Llegando por primera vez a prominencia en diciembre de 1871, cuando fue nombrado Presidente de la Gobernación, a él le cayó subsiguientemente la suerte de intentar salvar a España de la crisis tanto doméstica como internacional por la que entraba en el último cuarto del siglo XIX.[3] Consistiendo la crisis en el deterioro de la economía nacional como

---

[3] The New Encyclopædia Britannica: Micropædia, Chicago: Ed. Encyclopædia Britannica Inc. 15th ed. (Chicago: University of Chicago, 1974-90), Vol. X, 229.

consecuencia de guerras separatistas en Cuba, las Filipinas y la isla de Guamá, por una parte, y las luchas políticas y, a veces, armadas, entre las facciones liberales y conservadoras del país, por otra, Práxedes Sagasta acometió su tarea adoptando la llamada "política del balancín", un pacto que le permitía alternar el poder con don Antonio Cánovas del Castillo, jefe del Partido Conservador, a fin de menguar la tensión doméstica. Y ya que estos hechos preocupaban a todo español con un ápice de patriotismo, al mostrarse tan ignorante de la suerte política del mandatario mencionado, el protagonista se revela como sumamente retrógrado respecto a sus deberes cívicos, actitud que se debe, en primer lugar, a los llamados principios cristianos que pretende defender.

Otra referencia hecha más tarde, esta vez a San Francisco de Asís confirma la interpretación anterior. Al sostener que "la política es agua pasada" y concordar con la opinión de don Belmonte de que la crisis nacional de aquel momento precisa la intervención de "uno de esos genios de la fe cristiana, no menos grande que un Francisco de Asís, o quizá [...] más grande" (p.1726), el padre Nazarín se muestra inútil como miembro participante de la sociedad en la que vive, puesto que su confianza ciega en soluciones propias de los siglos XII y XIII, momento histórico en que vivió el santo, sólo le hace adoptar una actitud derrotista ante la crisis.

Por su parte, la referencia al papa León XIII (p.1725), dada a conocer antes de la referencia a San Francisco que acabamos de comentar, también tiene dos propósitos. Además de indicar la fecha en la que se sitúa la fábula, corrobora nuevamente la evaluación que se ha venido proponiendo. Papa de origen italiano, de nombre

Vincenzo Gioacchino Pecci, León XIII nació en Carpentino Romano en 1810 y falleció en Roma en 1903. Se alega que era una persona cuya perspectiva sobre la doctrina católica era sumamente compleja, pues, condenó la masonería, sostuvo los derechos de la autoridad eclesial e intentó crear un orden cristiano basado en la justicia social. También definió el límite de las libertades populares en una encíclica titulada *Inmortale Dei*, publicada en 1885.[4] Contemporáneo del protagonista de la novela que analizamos, éste lo habrá tomado como modelo, puesto que la política atribuída a su papado coincide con la que el propio va abogando.

El último dato que afirma nuestras pretensiones respecto al período histórico en el que hay que situar la historia sobre Nazarín sale en la página 1754 de la edición que manejamos. Explicando la fuente de su desgracia como preso, uno de los personajes alega que, de no ser por la dimisión repentina de don Antonio Cánovas del poder, habría recuperado su puesto en la administración pública. La demisión a la que se refiere es la del mismo Antonio Cánovas del Castillo antes mencionado, que ocurrió en 1885, fecha en la que renunció a su cargo de primer ministro, gracias al llamado Pacto Pardo, un acuerdo político firmado con Sagasta y el General Martínez Campos después de la muerte de Alfonso XII a fin de asegurar una transición tranquila del poder a la regente María Cristina y la

---

4 Ver Diccionario Enciclopédico Espasa (Madrid: Espasa-Calpe, 1985), Vol. I, 973.

subsiguiente transferencia del mismo a Alfonso XIII.[5] Estos acontecimientos correspondientes a las últimas décadas del siglo XIX presentan a Cánovas del Castillo como contemporáneo de los personajes que lo traen a su conversación, con lo que se vuelve a afirmar el tiempo histórico del acontecer narrado al mismo tiempo que se reitera el desinterés del padre Nazarín por la historia que le cuentan y, como de costumbre, su alienación de la realidad en que vive.

A partir de lo anterior, podría afirmarse que en Nazarín, no se expone solamente la insolvencia espiritual de los que deberían ser los guardianes de la virtud cristiana en la España del Siglo XIX, a saber, el clero, sino también las implicaciones funestas de esta insolvencia para la sobrevivencia nacional. Sin oponerse a la religión en sí misma, Pérez Galdós señala con estos datos históricos la ridiculez del que espera cambiar la realidad, escondiéndose detrás de fantasías religiosas. En otras palabras, a través del comportamiento del protagonista, el escritor insinúa que el reliogioso que se divorcia de la realidad en que vive, ni religión tiene.

Cuando se pasa a examinar Nazarín desde la perspectiva de las tres categorias que hemos elaborado a partir de Genette, nos parece posible sostener las mismas conclusiones que hemos ido afirmando. Con respecto al orden, pensamos demostrar esta alegación mediante una consideración de dos elementos principales, a saber, la

---

[5] Consulte The New Encyclopædia Britannica: Micropædia. Chicago: Ed. Encyclopædia Britannica Inc. 15th ed. (Chicago: University of Chicago, 1974-90), Vol. II, 812.

secuencia en la que los episodios se cuentan en Nazarín y la intertextualidad mantenida por la novela con la Biblia. Aunque la intertextualidad no figura entre los elementos comentados por Genette en su estudio del orden en Proust, sobra decir que un análisis del orden en nuestro caso sería inconcluso sin examinar las numerosas incongruencias encontradas entre la fábula de Nazarín y la de los Evangelios a la que se remonta.

Respecto a la secuencia de sucesos narrados en la novela, es sumamente improbable que sea "pathetically fortuitous" y "a disjointed collection of set-up situations" como afirma Robert Hilton Russel.[6] Lejos de ser azarosos, los incidentes están organizados de modo que los más recientes nacen de circunstancias engendradas por los que los preceden. Así, se establece una constante relación de causa y efecto, la que hace, a su vez, que se establezca una trayectoria narrativa en la que se notan tres distintas fases, cada una de las cuales revela características muy distintas de las que se encuentran en las otras. Por ejemplo, la primera fase, la cual abarca la narrativa desde el principio de la novela hasta la conclusión de las campañas sanitarias (Parte I- IV, Capítulo II), posee un carácter ascendiente en lo que se refiere a los objetivos del padre Nazarín. La segunda fase, cubriendo solamente el período del descanso tomado por el héroe en su viaje (Parte IV, Capítulos III-VI), es de índole horizontal porque no implica ni subida ni bajada en la fortuna del protagonista. Finalmente, la tercera fase,

---

6 Robert Hilton Russel, "The figura evangélica in three novels of Pérez Galdós: Nazarín, Halma, and Misericordia", Dissert. Havard U, 1963, Cambridge, Massachusetts: UMI 1963, 89,1373, 37-38.

empezando con el prendimiento de Nazarín (Parte IV, Capítulo VI) y terminando con el rechazo a que le somete el Cristo surgido a través de su imaginación al final de la novela (Parte V, Capítulo VII), es de carácter descendente.

Conforme con las intenciones que hemos venido atribuyéndole al autor de esta novela, los episodios de la primera parte están encaminados a retratar el ascenso espiritual de su protagonista, tal como éste lo percibe, mientras que los de la tercera parte retratan su subsiguiente caída, de acuerdo al diseño del narrador. En otras palabras, la perspectiva hallada en la primera fase es principalmente la del padre Nazarín, mientras la que se comunica en la tercera etapa es atribuíble sobretodo al narrador. La segunda fase desempeña sobretodo el papel de enlace entre las otras dos.

Ahora bien, veamos primero cómo nuestra percepción de la trayectoria emprendida por Nazarín se realiza en la primera fase. Ya que los incidentes de esta parte se narran de modo que se manifieste la opinión positiva que el padre Nazarín tiene acerca de su propia condición espiritual, cada nuevo suceso posee un contenido relativamente más complejo que el anterior, lo que contribuye a infundirle al protagonista un sentimiento positivo respecto del apoyo que cree recibir de su mentor bíblico. Por ejemplo, siendo la entrevista encontrada en la Parte I de la novela entre el narrador y el héroe el episodio inicial de esta primera fase, su posición en la secuencia narrativa es imprescindible porque de ella y las alegaciones que da a conocer, se derivan directa o indirectamente los incidentes posteriores. Por ejemplo, la protección proporcionada a *Andara* cuando ella se refugia en la casa de Nazarín, el primer

episodio ocurrido después de la entrevista (Parte II), se basa en la concepción de la justicia mundanal y divina que el sacerdote antes había revelado. Su acción es coherente con su convicción de que las leyes y los tribunales no amparan "al débil contra el fuerte" (p.1688). Al mismo tiempo, el rol de este episodio en la inflación del ego del padre Nazarín es importante porque con ello, se demuestra que cumple con su promesa. Y esta actitud positiva es, a su vez, lo que le permite al lector discernir la trayectoria ascendiente del héroe.

Por su parte, la quema del albergue, el próximo episodio, con el cual culmina la hospitalidad ofrecida a *Andara*, es una consecuencia directa de la misma, ya que ésta no desea dejar evidencia alguna de su estancia en la casa del sacerdote. Como factor que contribuye a la inflación del ego del sacerdote, la importancia de este suceso se destaca sólo si se vincula a la actitud que el cura adopta ante los problemas provocados por la hospitalidad ofrecida a *Andara* . Ya que el padre Nazarín cree servir fielmente a su mentor, sólo está contento cuando padece tribulaciones a consecuencia de su servicio. Su resistencia a la opinión pública resulta más importante que el gesto hospitalario porque, así, se expone al peligro de tener que enfrentar la justicia civil, lo que, a su vez, le hace sentirse más comprometido con las convicciones reveladas durante la entrevista celebrada al principio de la novela.

En términos de la relación de causa y efecto que se observa en los incidentes narrados en la novela, la marcha del protagonista hacia el campo surge de los episodios que la anteceden. La emprende a consecuencia de los problemas antes mencionados y, estando en el campo, el padre Nazarín sigue involucrándose en incidentes que se

justifican sólo cuando se relacionan con las pretensiones declaradas durante la entrevista inicial. Por ejemplo, a pesar de la traición de *Andara* en Madrid, la perdona porque quiere concretizar su alegación de que no sabe enfadarse y de que no conoce a ningún enemigo (p.1688). De modo semejante, la curación de la niña enferma en Móstoles, la intentada conversión de don Pedro de Belmonte y las campañas sanitarias realizadas en Villamantilla y Villamanta son todos episodios, narrados en el orden en que los hemos mencionado, que se justifican con declaraciones como la siguiente hecha en la entrevista: "Jamás me he desviado de las enseñanzas de la Iglesia. Profeso la fe de Cristo en toda su pureza, y nada hay en mí por donde pueda tildárseme" (p.1685).

Como medios promovedores de la opinión que el héroe ha venido formando de sí mismo, la secuencia en la que estos episodios se narran no debe subestimarse. Respecto al episodio de la curación en particular, el aparente éxito del sacerdote constituye, para él, una afirmación de su inocencia y el apoyo del Poder Divino recibido a consecuencia de la acogida dada a *Andara* en Madrid. Como patentización de su pretensión de "no tener nada en mí por donde pueda tildárseme", el episodio sugiere la elevación que el sacerdote estará deseando a regiones espirituales que rebasen el mundo material. De ser tan corrupta su relación con la refugiada en Madrid, o tan erróneas las ideas que defiende, no habría podido, en su opinión, congraciarse suficientemente con lo divino como para lograr curar a la niña.

Algo semejante se encuentra insinuado por su deseo de convertir a don Pedro de Belmonte. Ya que el sacerdote pretende

seguir fielmente las enseñanzas de la Iglesia, el incidente se ve como una extensión del sentimiento de santidad que ya viene albergando a partir del episodio de la curación. El intento, en sí, emerge de la insolvencia de la condición espiritual que el clérigo atribuye al matón, de modo que ocupa la misma importancia que el incidente de la curación con respecto a la inflación del ego espiritual del sacerdote. Por otra parte, la contribución de las campañas sanitarias al ascenso de esta fantasía espiritual del padre Nazarín estriba en la abnegación que al sacerdote se le permite ejercer. Siendo tan desagradables y peligrosas las tareas que emprende, estos episodios están encaminados a ensalzar la reputación del cura tanto y más que los anteriores porque implican la cumbre del espíritu cristiano, es decir, la abnegación total.

Hasta aquí llega la parte ascendiente del programa narrativo. Ya que el episodio del descanso no tiene otra función que la de vincular la ascendencia del padre Nazarín con su descenso, no nos ocupamos del mismo y pasaremos, a continuación, a considerar la desinflación del ego del héroe. Siendo ésta el proceso por el cual se deshace la impresión creada en la primera fase de la trayectoria de Nazarín, el carácter de los episodios se diferencia del de los anteriores porque, en contraste con la creciente imagen de campeón de la cristiandad que se retrataba antes, ahora se presenta otra situación en la que el protagonista está sistemáticamente humillado a medida que avanza la historia. Por ejemplo, el prendimiento por las autoridades es humillante porque implica que es un criminal. Luego, después del proceso al que el alcalde lo somete, su detención por el mismo lo humilla más, puesto que afirma la criminalidad implicada

por el prendimiento, y, por extensión, por la labor antes realizada. Camino de Madrid, las experiencias del padre Nazarín siguen degradándolo aún más. Tal es la función del azoteo que sufre en la cárcel de Navalcarneros. Con este incidente, el ego adquirido durante la etapa ascendiente de su fama se precipita aún más vertiginosamente hacia abajo. Pero si bien al cura le queda todavía algo de esta fama antes de llegar a Móstoles, queda destrozado por la mofa pública que sufre aquí. Habiendo sido calificado de santo en el mismo pueblo sólo unos cuantos días antes, este tipo de acogida representa nada menos que el colmo de su caída de la gloria, la cual se remata en la denuncia del Cristo que surge a través de su alucinación.

A la luz de lo anterior, apenas es justificable sostener que la secuencia de los episodios narrados en Nazarín es fortuita. Aunque éstos parecen ser autónomos, la relación de causa y efecto que los une invalida tal conclusión. Además, ya que los episodios de la primera etapa sólo retratan las opiniones del protagonista, mientras los de la segunda las deshacen, no es posible cambiar la posición que todos ocupan en la trayectoria narrativa. De empezar un análisis de la obra con los incidentes encontrados en la fase descendente de la trayectoria del protagonista, tendríamos que denunciar al mismo aún antes de que hubiera tenido la oportunidad de justificar sus pretensiones. Y como hemos demostrado en el Capítulo I de este trabajo, ésta es precisamente una conclusión a favor de la cual no se aboga en esta novela.

Por razones semejantes a las anteriores, afirmamos que la rectilinealidad de la secuencia narrativa de Nazarín es un factor que

contribuye a su tema. Aunque no admite las desviaciones narrativas denominadas analépsis y prolépsis por Genette, el escritor ha logrado explotar la manera en que presenta lo narrado como una estrategia importante en la elaboración de su mensaje.

Por su parte, las discrepancias entre la fábula contada en Nazarín y aquélla narrada en los Evangelios también corroboran la interpretación que hemos venido aduciendo. Aunque las experiencias atribuídas al padre Nazarín logran establecer efectivamente un paralelo entre él y Cristo, es indiscutible que el paralelismo es sólo una parodia de la fábula sagrada. Por ejemplo, aunque los episodios contados en la parte de Nazarín denominada la etapa de la inflación del ego de su protagonista traen reminiscencias de la cuaresma (representación litúrgica de los cuarenta días y noches de ayuno y oración en el desierto) y el ministerio público de Cristo, los pormenores de estos episodios son inconsistentes con los de las mismas etapas en la vida del personaje evangélico. Por ejemplo, aunque la presencia del padre Nazarín en la *casa de huéspedes* y las relaciones que mantiene con los pobres allí recuerdan al lector al Cristo que alterna con enfermos, pobres y pecadores durante su ministerío público, la estancia en sí en un lugar semejante no tiene paralelo alguno en los Evangelios. De igual manera, la hospitalidad ofrecida a *Andara*, aunque reminiscente de la intervención de Cristo en el apedreamiento de María Magdalena, tampoco puede considerarse como un paralelo adecuado del episodio bíblico ya que la acción del Señor no equivalía a una aprobación del delito cometido por esa mujer, como sugeriría la del padre Nazarín, sino un intento de llamar atención sobre los desperfectos inherentes en la naturaleza de cada

ser humano. Asimismo, la persecución sufrida por el presbítero en Madrid a consecuencia de dicha hospitalidad trae reminiscencias de las confrontaciones diarias de Cristo con los maestros de la ley mosaica, pero el aislamiento social al que se halla sometido también carece de equivalente en los Evangelios. Y mientras que la curación de la niña mostolense evoca las numerosas actividades de semejante índole llevadas a cabo por Cristo, el carácter reacio de la actitud con que el padre Nazarín cumple el trabajo es totalmente inconsistente con la de su mentor. La intentada conversión de don Pedro de Belmonte tampoco se conforma en sus pormenores con los de su posible paralelo bíblico, pues, bien que es reminiscente del joven rico quien se presenta a Cristo, se desvía de este episodio porque es el rico quien busca a Cristo y no al revés, como queda contado en Nazarín. Además, el personaje de los textos sagrados no era cruel, como lo es su paralelo novelesco, ni le echó Cristo un sermoncillo, como ocurre en Nazarín. Finalmente, aunque las campañas sanitarias recuerdan al lector las curaciones hechas por Cristo, los detalles del episodio narrado en la obra de Galdós no conforman con los de ningún suceso bíblico ya que Cristo nunca participó en esa clase de campañas.

En la parte de Nazarín denominada la etapa de la Pasión de su protagonista, también se notan inconsistencias semejantes a las anteriores en los acontecimientos referidos. Por ejemplo, aunque el interrogatorio al que el padre Nazarín está sometido recuerda vivamente el juicio de Cristo, difiere de la versión bíblica porque en ésta, el acusado compareció ante Pontio Pilato durante el día y no de noche. Además, en contraste con el alcalde, no fue Pilato el que

mandó el prendimiento de Cristo, sino las autoridades judías. Y aunque las experiencias del héroe de Nazarín en camino a Madrid recuerden al lector la *Vía Crucis* de Cristo, se diferencia de ella con respecto a su contenido. Por ejemplo, mientras que el sacerdote sufre el encarcelamiento, su paralelo biblíco nunca experimentó cosa semejante. De igual modo, bien que el padre Nazarín fue humillado por los ladrones que iban presos con él, la humillación sufrida por el personaje bíblico provino de los soldados romanos que cumplían con la orden de crucifixión. Entonces, se realiza aquí una inversión de roles respecto a los torturadores de los dos personajes, lo cual es sumamente significativa. Siendo los guardias civiles en Nazarín los equivalentes de los soldados romanos en los Evangelios, su abstención de participar en el maltrato de Nazarín no es una señal de respeto, sino una manera de aumentar su humillación, puesto que la condición social de los ladrones que lo persiguen no está a la altura de la de los guardias. Finalmente, como última discrepancia entre los textos que comparamos, quisiéramos mencionar la suerte final de los dos personajes principales. Mientras el de la fábula sagrada muere crucificado, el de Nazarín no sólo se escapa de la cruz, sino también de la muerte misma, puesto que se recupera de su enfermedad.

Estas inconsistencias no se limitan solamente al contenido de las tres etapas de la fábula sagrada parodiadas en Nazarín, sino que se encuentran también como un factor de su extensión temporal. Identificado antes como la duración, el valor temático de este aspecto del orden narrativo no es menos importante que la secuencia de los acontecimientos que ya hemos comentado. Mientras que la

Cuaresma tiene un alcance temporal de cuarenta días, tomando como modelo tanto el período de abnegación pasada por Cristo en el desierto como la versión litúrgica de la iglesia cristiana, la del padre Nazarín, cumplida en forma de los rezos constantes y el hambre voluntaria que se impone a lo largo de su trabajo, transcurre en ochenta y un días, los cuales representan la duración aproximada de la historia narrada en la novela. De modo semejante, aunque el ministerio público de Cristo duró tres años, el del padre Nazarín abarca sólo los ochenta y un días citados. En cuanto a la Pasión, se sabe que la de Cristo duró una semana. Sin embargo, el alcance de la del protagonista de Nazarín sólo puede conjeturarse, ya que se deja de anotar el transcurrir del tiempo cuando éste se enferma.

Finalmente, hay una discrepancia entre la duración del ministerio público y la Pasión de Cristo y la de las experiencias del padre Nazarín en lo que se refiere a la atención narrativa prestada a estos períodos en los textos sagrados frente a la novela. Mientras que en los Evangelios se dedican alrededor del setenta por ciento (70%) y el diez por ciento (10%) al ministerio y a la pasión respectivamente, en Nazarín la distribución es del sesenta y siete (67%) y el treinta y tres (33%) por ciento. Considerando que, en la fábula bíblica, la Pasión abarca sólo una semana de los tres años del ministerio público de Cristo, concederle la extensión de texto que acabamos de manifestar en Nazarín constituye una deceleración narrativa.

Además de las diferencias que emergen de las etapas específicas que hemos ido identificando, algunas discrepancias también se notan respecto a la extensión general de la fábula en

ambos textos. Aunque la fábula de los Evangelios tiene un límite temporal bien definido, la de Nazarín resulta fluida. Mientras la vida de Cristo abarca treinta y tres años, según los Evangelios, y se proyecta proféticamente en forma de la Segunda Llegada, la de Nazarín empieza "un martes de Carnaval" (p.1680) y termina al cabo de ochenta y un días, según nuestros cálculos. Y bien que la historia narrada en Nazarín también se proyecta al porvenir en forma del "mucho más" (p.1768) que el protagonista había de emprender, la realización de esta promesa consiste en una historia adicional de unos cuantos meses, período que corresponde a la presencia del padre Nazarín en Halma como personaje secundario. Finalmente, conviene señalar las discrepancias entre los Evangelios y la novela con respecto a la duración de algunos de los episodios narrados en ambos textos. Notamos, por ejemplo, que los episodios sucedidos durante la Cuaresma y el ministerio público del padre Nazarín se comparan con incidentes de duración temporal indefinida en los Evangelios. Atribuirles, pues, una duración tan concreta, como en la novela, constituye una inconsistencia implícita. Respecto a los episodios ocurridos durante la pasión del sacerdote, la discrepancia estriba en otorgarles una extensión temporal mayor que sus paralelos bíblicos. Por ejemplo, aunque el Cristo de los Evangelios estuvo sólo una noche en el Palacio de Pontio Pilato antes de emprender su *Vía Crucis*, su paralelo novelesco se encuentra en el poder de su captor por dos días antes de emprender la suya, a saber, el viaje a Madrid. Y mientras el viaje que Cristo hizo al Calvario duró solamente un par de horas, el del padre Nazarín no tiene alcance

temporal definido, como ya hemos indicado, pero duró más de un día en total.

Puesto que es innegable la familiarización de Pérez Galdós con la fábula sagrada que parodiaba, postulamos que en la selección misma de las tres etapas o fases identificadas y en la distorsión del contenido de las mismas, hubo un acto premeditado, pues, de no ser así, su contenido se hubiera conformado, al menos, al de sus paralelos bíblicos. Tampoco es probable que el novelista hubiera transformado el original bíblico sólo porque quería conformarse con los requirimientos literarios de su época.[7] En nuestro parecer, los cambios introducidos obedecen más que nada al deseo de querer minimizar las pretensiones místicas del personaje cuya historia cuenta. Por ejemplo, el padre Nazarín se escapa de la muerte física porque, de lo contrario, su pobre conducta espiritual hubiera adquirido cierta credibilidad. A base de la misma lógica, afirmamos que tampoco muere simbólicamente, puesto que la misma conducta lo rinde indigno de tal honor. Sólo en el contexto de esta evaluación dejarán de ser chocantes las discrepancias.

Al pasar ahora a examinar la duración de la historia narrada en Nazarín independientemente de su fuente bíblica, nos parece que las conclusiones ya aducidas siguen siendo vigentes. Desde nuestro

---

[7] Según Frank P. Bowman, el mito de Cristo ha sido tema de interés para muchos escritores de los siglos anteriores al actual, pero, sobretodo, el diecinueve. Alega que los detalles que suelen introducirse en tales obras tienden a adoptar las realidades del tiempo y el lugar donde se producen. Ver su "On the definition of Jesus in modern fiction", Anales galdosianos II (1967): 53-66.

punto de vista, es válido el siguiente dictamen, el que pensamos aplicar a continuación:

> the amount of text set aside for each event only indicates something about how the *attention* is patterned. The attention paid to the various elements gives us a picture of the vision on the fabula, which is being comunicated to the reader [...]. The attention paid to each element can only be analysed *in relation* to the attention paid to all other elements.[8]

Por ejemplo, aunque la entrevista entre el protagonista y el narrador de la Parte I abarca sólo unas cuantas horas del alcance total de la fábula, se le dedican nueve de las ochenta y nueve páginas en las que ésta queda contada. En relación a la atención prestada a otros episodios, la que se da a este incidente constituye una deceleración narrativa, la que se encamina a señalar su carácter central en la fábula. Siendo la entrevista la base ideológica de las acciones que el protagonista tomará más tarde, se le concede tanto espacio textual porque se quiere que sus ideas queden expresadas clara y plenamente. Así, cuando luego comete los actos en los que se ve involucrado a lo largo de la novela en supuesto cumplimiento de las ideas expresadas, la significación de su conducta queda más destacada.

Además de la extensión textual concedida al suceso, el efecto sugerido arriba también se realiza mediante la forma narrativa adoptada. Al acudir al diálogo, se produce una velocidad narrativa neutra, la cual se encamina a asegurar que las ideas expresadas son

---

[8] Así opina Mieke Bal Narratology: Introduction to the Theory of Narrative (Toronto: University of Toronto Press, 1985), 69.

exclusivamente las del héroe.[9] Entonces, cuando las desmiente más tarde, la farsedad de la imagen que se va creando salta más a la vista que si se las hubiera atribuido al narrador.

La atención narrativa prestada a los acontecimientos principales de la Parte II de la novela sigue apoyando la evaluación que hemos venido sugiriendo. Siendo estos sucesos la hospitalidad ofrecida a *Andara*, la quema de la hospedería y las experiencias del sacerdote en Madrid después de la tragedia, el primero cubre cinco de los ochenta y un días en los que la fábula transcurre, el segundo abarca unas veinticuatro horas, mientras que el tercero se desarrolla en veintiséis días. Sin embargo, a la hospitalidad se le dedican ocho páginas del texto (pp.1691-9), el incendio se cuenta en tres (pp.1700-2), y las experiencias posteriores del cura quedan referidas en sólo cinco páginas (pp.1703-7). Mirando esta distribución del texto, apenas vale la pena observar que el refugio es el que ha recibido más atención narrativa. Constituyendo las ocho páginas que se le han asignado, o sea la mitad de la Parte II de la novela, o el nueve por ciento de la extensión total del texto, creemos que se le ha prestado tanta atención narrativa porque ofrece la primera oportunidad en la que el protagonista intenta concretizar las declaraciones hechas durante la entrevista celebrada un mes atrás. Sin embargo, al mostrarse tan santurrón ante la refugiada, el héroe pierde esta oportunidad. El narrador deja constancia de su decepción ante esta actitud mediante la manera acelerada en que cuenta las

---

[9] Según los narratólogos el diálogo elimina las tergiversaciones narratoriales características del discurso indirecto.

experiencias subsiguientes del protagonista. Siendo los veintiséis días en los que éstas transcurren el equivalente del treinta y tres por ciento de la duración total de la fábula, las cinco páginas que ocupan forman sólo el seis por ciento de la extensión total del texto. Aunque son de carácter grave, el narrador les quita toda importancia al narrarlas en una extensión textual tan corta.

Por su parte, la importancia del incendio no estriba tanto en el espacio textual que se le ha dedicado, sino en el control del tiempo en el que el crimen se llevó a cabo. En los primeros momentos, cuando *Andara* preparaba el delito, el lapso del tiempo está señalado cuidadosamente en el texto, lo cual no pretende destacar, en nuestro parecer, la insensibilidad de *Andara*, sino mostrar la preocupación de la misma por la seguridad de su bienhechor. Y ya que el comportamiento de éste es todo el contrario, nuestras conclusiones respecto a la atención narrativa prestada después a sus experiencias en Madrid se hacen más patentes.

En la Parte III de la novela, los sucesos principales son la incorporación de *Andara* a la vida mística, las primeras experiencias del protagonista como mendigo, la curación de la niña mostolense y la intentada conversión de don Belmonte, los que abarcan aproximadamente cuatro de los ochenta y un días en los que la fábula se desarrolla. Los primeros incidentes de esta parte se refieren de una forma acelerada a fin de dejar constancia de la decepción surgida de la malograda estancia de *Andara* en la habitación de Nazarín. Sin embargo, el último suceso mencionado no rebasa la cuarta parte de un día, aunque queda narrado en diez páginas (pp.1720-30), las cuales representan casi la mitad del texto

asignado a esta parte de la fábula o el once por ciento de la extensión total del relato.

En nuestra opinión, esta parcialidad narrativa tiene que ver con la naturaleza del episodio. Siendo éste de la misma categoría que la hospitalidad dada a *Andara*, se narra tan deceleradamente para que el lector vea cómo el sacerdote acomete el nuevo desafío. En otras palabras, habiendo malogrado en la ocasión de la hospitalidad, la conversión ofrece una nueva oportunidad para que el héroe se rescate de la torpeza cometida en esa primera ocasión. Sin embargo, su actuación, resultando torpe de nuevo, ha sido comentado ampliamente en el primer capítulo de nuestro trabajo. En comparación con el de los otros sucesos presentados en esta parte de la fábula, el ritmo con el que se comenta este episodio representa una deceleración, lo cual se destina a destacar los errores del cura en todas sus dimensiones. Esta meta se cumple gracias a la forma dialogal en que el incidente se refiere. El diálogo sirve aquí, en especial, para demostrar que el aparente amansamiento del matón obedece más a la equivocación de identidades que a las razones del sacerdote, pues, de haber conocido a su huésped, don Belmonte, como dice Golman, "would probably have made short shrift of our *ermitaño andante*". [10]

En la Parte IV de Nazarín, se cuentan las campañas sanitarias llevadas a cabo en Villamantilla y Villamanta respectivamente, el turbulento período de descanso después de las mismas, el

---

10 Goldman, "Galdós and the aesthetic of ambiguity: notes on the thematic structure of Nazarín", Anales galdosianos IX (1974): 106.

prendimiento, el subsiguiente interrogatorio y la detención en casa del alcalde, sucesos que abarcan aproximadamente catorce de los ochenta y un días totales de la fábula y ocupan veintitrés de las ochenta y nueve páginas de la novela. Del alcance temporal indicado, la campaña en Villamantilla abarca un día y medio y queda contada en dos páginas (pp.1734-5). Sin embargo, aunque la de Villamanta dura seis días, se refiere en unas cuantas líneas (p.1736). Por su parte, el descanso transcurre en seis días y es narrado en diez páginas (pp.1737-46), mientras que el prendimiento, cumplido en menos de una hora, se cuenta en dos (pp.1747-8). El interrogatorio se refiere en cuatro páginas (pp.1748-51) aunque es llevado a cabo en unas cuantas horas.

Ya que la campaña de Villamantilla se desarrolló en treinta y seis horas, mientras la de Villamanta se cumplió en seis días, concederle a ésta sólo unas cuantas líneas constituye una aceleración apreciable del ritmo narrativo. Siendo la campaña villamantillana la que sucede inmediatamente después de la fracasada conversión de don Belmonte, creemos que el ritmo relativamente decelerado con el que se narra se encamina a darles a los penitentes lo que podría considerarse la última oportunidad para rectificar los errores anteriores. Sin embargo, cuando siguen revelando una actitud semejante a la demostrada antes en la Coreja, el narrador acelera la narración de la próxima campaña porque sería inconsecuente referir los detalles.

En comparación con la extensión del texto concedida a estas campañas, la que se asigna al turbulento descanso adquiere relevancia especial. Puesto que el acontecimiento abarca un

momento temporal cuya duración se asemeja a la de las campañas, narrarlo en diez páginas constituye una deceleración. Aunque este ritmo parece resaltar las desgracias de los penitentes, a primera vista, a fin de conseguir la simpatía del lector, su verdadera función es la de hacer que se resalte la pesadilla que viven, siendo tan absurda la labor realizada hasta ahora.

El espacio textual concedido al prendimiento y el interrogatorio patentiza nuestras observaciones anteriores. Considerando que ambos incidentes se han realizado en unas cuantas horas, las seis páginas en las que están narradas constituyen una deceleración de la velocidad narrativa. Perteneciendo estos acontecimientos a la fase antes denominada la caída del padre Nazarín, la atención narrativa prestada a ellos se encamina a manifestar el desengaño total del narrador ante el comportamiento de su personaje, el que no sólo se afirma mediante la decelerada narración del episodio, sino también en la parcialidad mostrada en la disputa entre el alcalde y el jefe de los penitentes. A lo largo del interrogatorio, el alcalde es quien monopoliza la palabra, ya que casi todo el texto está dedicado a sus argumentos, mientras que las respuestas del sacerdote están restringidas a sólo un par de líneas. Al darle a éste tan poca oportunidad para defenderse, su prendimiento queda sancionado, puesto que el silencio que se le impone es otra forma de censurar sus actividades.

Por último, la atención narrativa prestada a las experiencias de los penitentes en la Parte V remata la evaluación que hemos venido sugeriendo hasta ahora. Aunque los dos días aproximados que esta parte de la fábula abarca constituyen sólo el dos por ciento de

la duración total de la fábula, están narradas en quince páginas, las que representan alrededor del diecisiete por ciento del texto. Como incidentes finales de una novela que revela las intenciones identificadas hasta ahora, la velocidad bien decelerada con que se cuentan no puede tener fin positivo. Lejos de retratar la *Vía Crucis* de Cristo, la deceleración se encamina a realizar la humillación de los penitentes en general y la caída paulatina de su jefe en particular. Efectivamente, lo que decelera esta parte del relato es la manera en que se refieren los detalles de los incidentes. Con la excepción de los comentarios hechos por el narrador a propósito del apaleo del protagonista, aquél se mantiene indiferente a su condición, lo cual no tiene otro fin que el de mostrar su aprobación tácita.

Por otra parte, si examinamos el tiempo discurrido del acontecer a la luz de los cambios que éste produce en la vida de los penitentes, encontramos otros factores que apoyan nuestra interpretación anterior. Desde el principio hasta el fin de la fábula, se nota una creciente negatividad tanto en la actitud de los interlocutores de los penitentes ante las ideas defendidas por éstos, como en la actitud de los penitentes mismos hacia la misión que emprenden. Si la intención del novelista fuera la de crear una figura evangélica ideal, esto apenas sería el caso, como señalamos en el comentario que aparece a continuación, donde demostraremos cómo las dimensiones del impacto temporal mencionadas concretizan nuestras alegaciones. En cuanto a los interlocutores de los penitentes, su actitud negativa se elabora en dos fases. De carácter fluctuante entre la tolerancia y la hostilidad, la primera fase abarca

el período entre la estancia en la hospedería y la conclusión de las campañas en el campo. Por su parte, la segunda fase, comprendiendo el momento entre el prendimiento y la vuelta a Madrid, manifiesta los rasgos de una hostilidad permanente. Como queda implicado a través de lo anterior, hay una gradación de lo malo a lo peor, la cual, apenas, es una manera adecuada de comunicar un mensaje positivo.

En la primera fase, vemos que las cinco semanas en que el padre Nazarín vive en la *casa de huéspedes* no logran convencer a nadie sobre la credibilidad de las ideas que propala. Aunque la *tía Chanfaina* acepta la creencia popular de la santidad del presbítero, el respeto que le tiene no supera cierta tolerancia general, pues, como dice ella, "en estos tiempos de tanta sabiduría, ¿para qué sirve un santo más que para divertir a los chiquillos de la calle?" (p.1690). Cuando se produce la quema de la hospedería al final de este período, el tono burlón con que la misma mujer anuncia el desahuicio del cura revela el agotamiento de esta tolerancia: "Sí, pavito de Dios, [...]. Pues está noche dormirá al raso, como un caballero" (p.1702).

Las cuatro semanas anteriores a la salida del padre Nazarín hacia el campo están cargadas de intolerancia y hostilidad. A pesar de estar conscientes de los principios biblícos que provocaron las acciones del sacerdote en la calle de las Amazonas, la clase clerical se muestra hostil hacia él porque no acepta los medios que emplea. Al llegar al campo, la hostilidad desaparece casi por completo hasta que Nazarín es prendido por las autoridades. Aunque la ausencia interina de actitudes hostiles aquí parece sugerir a primera vista la simpatía hacia el héroe, no es el caso, puesto que corresponde

realmente a la ignorancia de los nuevos interlocutores del protagonista sobre los antecedentes del mismo.

Producido el arresto, la hostilidad permanente que caracteriza el tratamiento dado al protagonista afirma nuestro análisis. El arresto mismo, el interrogatorio del alcalde y la subsiguiente devolución a Madrid son todos incidentes cargados de hostilidad, los que hacen que se resalte el impacto negativo del discurrir del tiempo sobre las relaciones entre los místicos y sus adversarios. No puede ser de otra manera, porque apenas es azaroso que se cuestione el estado mental del protagonista al principio de la fábula y se vuelva a cuestionarlo luego de manera tan violenta al final de la misma. De querer comunicar un mensaje positivo, los penitentes habrían triunfado al fin o mantenido, a lo menos, una relación de tolerancia con sus interlocutores a lo largo de toda la historia.

En cuanto a las discípulas de Nazarín, el discurrir del tiempo tampoco ha tenido un impacto positivo en ellas. En su contexto general, el aporte temático de la actitud que mantienen ante su misión estriba en la esterilidad de la misma, ya que los motivos que la engendran al principio de la fábula son iguales que los que se descubren al final de la misma. Por ejemplo, aunque, en comparación con su vida anterior, *Andara* y Beatriz parecen haber experimentado una conversión a partir del momento en que se incorporan a la vida mística, el cambio no es del todo positivo ya que ambas se interesan más en las eventuales ganancias espirituales conseguidas de la labor en la que participan que en el verdadero bienestar de los beneficiarios de la misma.

Cuando se examina el caso del propio Nazarín, la evaluación precedente sigue siendo válida. Las cinco semanas de estancia en la *casa de huéspedes* no logran producir un cambio interno en él, pues, de haberlas comprendido como un período de su vida que hubiera tenido un impacto positivo en la existencia de todos los que allí vivían, no se habría entristecido tanto durante las cuatro semanas turbulentas antes de marcharse al campo. El rencor que alberga contra sus adversarios como consecuencia de esta experiencia es prueba de su incapacidad de evaluar ese momento de su vida en términos positivos. Hallándose en el campo, su actitud hacia *Andara* corrobora esta conclusión. Al enojarse con ella cuando se encuentran, el padre Nazarín demuestra lo poco que comprendió del papel que desempeñaba la semana en que amparó a esta mujer. Su actitud hostil hacia ella implica que esperaba un agradecimiento obligatorio por el acto de caridad que le había hecho.

Además del tiempo discurrido en Madrid, el que pasa en el campo, por lo general, tampoco tiene un impacto positivo sobre el protagonista ya que no aprende a aceptar con gusto los martirios que sufre después de su arresto. Al formar una opinión tan negativa de las acciones de sus captores, revela de nuevo que no aprecia el valor de la labor realizada durante las temporadas pasadas tanto en Madrid como en el campo. De haberlo comprendidó, hubiera pasado el tiempo del cautiverío dando gracias a Dios por haberlo usado como víctima propiciatoria para la salvación de sus prójimos.

Por todo lo anterior, podría afirmarse que el paso del tiempo no tiene impacto positivo sobre el protagonista de Nazarín. Al empeñarse más que nada en quejarse de la persecución que sus

acciones le acarrean, revela cuán poco se ha beneficiado del tiempo discurrido durante sus experiencias.

Al pasar a la categoría temporal de la frecuencia, se nota que la evaluación que hemos venido sugeriendo sigue siendo afirmada. Consistiendo su valor temático, según Genette, en su propensidad de repetir los hechos más significantes de la fábula, esta categoría parece ser irrelevante en Nazarín ya que la fábula no admite repeticiones. Sin embargo, tal conclusión será la del lector que se limite solamente a una lectura superficial, pues, existe una clase de repetición de suma significación en la historia narrada. De índole artística, tiene que ver con el contenido de todas las actividades y los pronunciamientos atribuídos al protagonista. Aunque cada actividad realizada por éste parece ser distinta, el carácter inmutable del mensaje que propaga a través de ellas hace que todas lleguen a ser como una sola. Por ejemplo, cuando Nazarín empieza en la hospedería en Madrid, hace declaraciones que deberían guiar sus acciones de allí en adelante. Sin embargo, éstas resultan ser puramente teóricas, prueba de lo cual se halla en la manera en que se comporta entre el momento en que aloja a *Andara* y su llegada a la Coreja. Cuando hace declaraciones semejantes ante don Belmonte, al lector le parece que oye la misma cosa, puesto que las anteriores están todavía por justificarse. Producido el prendimiento, se repite un debate parecido a los anteriores, lo cual tampoco aporta novedad alguna, ya que ninguna de las pretensiones hechas hasta este momento se ha cumplido adecuadamente. Entonces, aunque las tres entrevistas citadas, a lo menos, deberían ser distintas siquiera a consecuencia de la secuencia y los momentos temporales que ocupan

en la fábula, no lo son. Al limitarse sólo al aspecto teórico de sus alegaciones, el sacerdote hace que el contenido de cada una de ellas pierda todo potencial de asumir una significación nueva.

Ahora bien, a la luz de lo anterior, nos parece indiscutible la importancia temática de la dimensión temporal de Nazarín y la manera en que la narración del acontecer está organizada. Mientras que los hechos narrados en la novela se han organizado de modo que el tema se resalte, la atención prestada a la narración de cada uno, mediante la aceleración o la deceleración, también lo confirma. Y siendo los hechos producto de los principios filosóficos del héroe, las torpezas que éste comete al tratar de implementarlos hacen que la reiterada defensa de los mismos resulte ridícula.

V. CONCLUSIONES

Sobra decir que la evidencia reunida en el presente trabajo pone en entredicho las conclusiones de otros críticos delineadas en nuestra Introducción. También es de más afirmar que en Nazarín no hay nada de enigmático, ni que en ella, como escribe Robert Hilton Russel, Pérez Galdós elabora un "new motif, the new 'thesis' of the figura evangélica".[1] A la luz de nuestro comentario creemos comprobada la observación de que el novelista no intentó contemplar las distintas concepciones que sus compatriotas tenían acerca de la persona de Cristo sin formular una opinión propia, ni que su propósito fue retratar la imagen del personaje bíblico a partir de la moda de la época sin otro motivo que el puro interés en hacerlo. Aunque el nivel más superficial de Nazarín presenta elementos que parecen sugerir las opiniones que hemos negado, su nivel subestructural ofrece una censura de la distorsión a la que ciertos miembros de la clerecía en la época del novelista sometían el dogma cristiano. Esta temática, llamada anticlericalismo en la crítica de la novelística de Pérez Galdós, no es nueva ya que el escritor la ha venido abordando desde las novelas de su primera época. Lo novedoso consiste en la técnica narrativa empleada para presentarla en Nazarín. En contraste con el tono bullicioso con que el tema fue elaborado en una obra como Doña Perfecta (1876), en Nazarín (1895) se acude a una técnica más sutil.

---

[1] Russel, "The figura evangélica in three novels of Pérez Galdós: Nazarín, Halma, and Misericordia", Dissert. Havard U, 1963, Cambridge, Massachusetts: UMI 1963, 89-1373, 203.

En el principio, el compromiso del narrador es obvio, evidente en sus francos avisos sobre las pretensiones del padre Nazarín. Luego, el narrador se calla, pues, deja de emitir juicios semejantes. El aporte temático de esta nueva técnica yace principalmente en el disfraz que plantea al lector. Como queda manifestado en nuestro análisis, el lector que se deja guiar por la supuesta neutralidad del narrador se despista y pierde el tema que se expone a un nivel subestructural mediante la presencia de dos narradores, la aparente confusión e informalidad del primero y la sistemática manipulación del acontecer novelesco por parte de ambos.

El empleo de dos narradores es un recurso muy significativo tanto para la introducción como para la exposición del tema de Nazarín. En la Parte I, se encuentra un narrador homodiegético, el que se convierte en heterodiegético a partir de la Parte II. Sinónimo del narrador-testigo, el narrador homodiegético usado en la Parte I crea la impresión de que la historia narrada es verosímil y, por tanto, fidedigna. Sin embargo, ya que esta impresión no coincide con lo que desde nuestra perspectiva constituye el tema del libro, corresponde al primero de los dos niveles de lectura que hemos identificado en nuestro análisis. En nuestra opinión, la intención del autor consiste en advertir contra una evaluación ingenua de la historia contada y se efectúa al nivel subestructural de la narración. Cumple con esta meta precisamente porque el narrador homodiegético no está plenamente involucrado en la historia narrada. De haber sido partidario de los hechos novelescos que comenta, su presencia en la Parte I hubiera destruído el rol que tiene al introducir el tema de Nazarín. Al mismo tiempo, hubiera comprometido las intenciones de

Pérez Galdós, aprobando implícitamente las ideas abogadas por Nazarín. La realización de esta meta es lo que posibilita el paso al narrador heterodiegético a partir de la Parte II. Considerado generalmente como el más objetivo, este tipo de narrador no sólo le permite al novelista observar la misma distancia con respecto a las opiniones del personaje cuya historia escribe, sino también mantener la misma actitud frente al tema introducido desde el principio de la novela.

Como también hemos demostrado en nuestro comentario, la aparente confusión e informalidad del primer narrador ha sido una herramienta valiosa en la exposición del tema identificado en Nazarín. Incorporada en aseveraciones como "a un periodista de los de nuevo cuño [...], debo el descubrimiento de la casa de huéspedes de la *tía Chanfaina* " (p.1679), "no tome nadie al pie de la letra lo de *casa de huéspedes* que al principio se ha dicho, pues [...], no hay otra semejanza que la del nombre" (p.1679) y "lo que a renglón seguido se cuenta, ¿es verídica historia o una invención [...]? Nada puedo contestar, porque yo mismo me vería muy confuso si tratara de determinar quién ha escrito lo que escribo" (p.1691), estas observaciones no son contradictorias y poco sensatas, como alegan algunos críticos, sino que desempeñan el papel de suministrar el andamiaje sobre el cual se realiza la censura de lo narrado. Como recurso empleado para criticar al personaje, no es por nada que se limita a la Parte I, pues, como señalamos en nuestra evaluación de esta parte, Galdós se aprovecha de esta técnica para avisar de antemano al lector de la necesidad de rebasar el nivel superficial de

lo que está para leer. Si no se emplea a partir de la Parte II, es porque la meta asociada con ella ha sido debidamente cumplida.

Los logros posibilitados por los recursos mencionados quedan reforzados por la manipulación narratorial del acontecer novelesco. Por ejemplo, la organización de los hechos contados en Nazarín es uno de los elementos abarcados por este recurso, explotado para manifestar la deflación del ego espiritual del padre Nazarín. La noción de santo que éste concibe para sí a lo largo de su labor no sólo queda destruída por el empleo de narradores que se distancian de él y la práctica desfamiliarizadora de la aparente confusión e informalidad del primer narrador, sino también por la secuencia narrativa de los sucesos a los cuales se remonta esta noción. Así es, pues, que los sucesos contados en la primera fase de la trayectoria narrativa identificada en nuestro análisis son de un carácter que le permite a Nazarín evaluarse de una manera progresivamente positiva, mientras que los que se refieren en la última fase son reiteradamente negativos. Como se ha señalado en el análisis, la evaluación positiva original corresponde sólo a la impresión que Nazarín tiene de sí mismo. Sin embargo, ya que el narrador no comparte la misma impresión, ésta queda destruída al final de la trayectoria del personaje, lo que hace hincapié en el carácter negativo de los episodios.

Además de lo anterior, la significación que atribuimos al énfasis relativo otorgado a los sucesos en el texto es otro componente relevante en la organización de los acontecimientos narrados en Nazarín. Como hemos manifestado en nuestro estudio, la prolongación o el acortamiento de la descripción en relación con el

énfasis equivalente que los sucesos paralelos ocupan en la fábula bíblica que los ha engendrado insinúa la decepción o la impaciencia del narrador ante las percepciones manifestadas por el protagonista. Estos sentimientos se encuentran reflejados también en la clase de la frecuencia empleada en la novela. A lo largo de la historia, se crea la impresión de un personaje inmutable cuyo mensaje, tal como se presenta a través de los incidentes narrados al final del relato, se parece mucho al contenido de los que se encuentran al principio.

Finalmente, la manipulación del acontecer novelesco figura como un elemento de la dimensión espacial de la historia contada en Nazarín. De carácter cuasi psicológico, los espacios presentados en la novela no son meros lugares donde la acción se desarrolla, sino proyecciones mentales de los intereses egoístas albergados por el padre Nazarín. Sin embargo, este hecho se nota sólo cuando la percepción del sacerdote acerca de cada espacio está equiparada con la del narrador. Es decir, se despliega un complejo juego de perspectivas en el que los mismos ambientes están focalizados tanto por el narrador como por el protagonista. Las diferencias que resultan de esta doble óptica hacen que se resalte el verdadero tema de la obra, puesto que a través de ella se revelan los motivos que engendran las acciones de Nazarín.

La técnica narrativa del escritor español en este caso fue tan exitosa que muchos de los críticos que lo acusaban del anticlericalismo se quedaron engañados. Por ejemplo, en el discurso en el que acogía al novelista a la Real Academia Española el 7 de febrero de 1897, Menéndez Pelayo hizo la siguiente observación acerca de Galdós:

> aunque todas sus tendencias sean de moralista al modo anglosajón, más bien que de metafísico ni de místico, basta la más somera lectura de los últimos libros que ha publicado para ver apuntar en ellos un grado más alto de conciencia religiosa; una mayor espiritualidad en los símbolos de que se vale; un contenido dogmático mayor, aun dentro de la parte ética, y de vez en cuando ráfagas de cristianismo positivo, que vienen a templar la aridez de su antiguo estoicismo. Esperemos que esta saludable evolución continúe, como de la generosa naturaleza del autor puede esperarse, y que la gracia divina ayude el honrado esfuerzo que hoy hace tan alto ingenio hasta que logre, a la sombra de la Cruz, la única solución del enigma del destino del mundo.[2]

El error inherente de esta observación vuelve a repetirse cuando añade más adelante que el novelista

> entra, no diré que con paso enteramente firme, pero sí con notable elevación de pensamiento, en un mundo de ideas espirituales y aun místicas, que es muy diverso del mundo en que la acción de Gloria se desenvuelve. [...] Esta misma tendencia persiste en Nazarín.[3]

Ya que estas palabras pretenden contrastar el Galdós de las novelas de primera época con el de las novelas contemporáneas a las que pertenece Nazarín, no cabe duda que el novelista se habrá divertido interiormente al oírlas. Quizás, el único crítico que no se ha dejado engañar por "el Galdós evolucionado" es Joaquín Casalduero, quien observa que "desde su primera novela hasta sus últimas obras, fustiga cada vez más fuertemente al clero y a la Iglesia".[4] Cuando

---

[2] Menéndez Pelayo, Discursos: Clásicos Castellanos 140 (Madrid: Espasa-Calpe, 1964), 95.

[3] Menéndez Pelayo, Discursos: Clásicos...,103-4.

[4] Joaquín Casalduero, Vida y obra de Galdós:1843-1920 (Madrid, 1974), 29.

Robert Ricard lamenta esta observación y corrobora la de Menéndez Pelayo, opinando que "Galdós a autorisé lui-même cette manière de voir lorsqu'il a distingué parmi ses propres romans les 'novelas de la primera época' et les 'novelas contemporáneas'", comete el mismo error citado.[5] Aunque es verdad que la vida del novelista "a été longue et son activité spirituelle profonde et forte" y que "il a connu des doutes, des reprises, des changements, des détours, et il a peut-être souffert de cruels déchirements intérieurs,"[6] no por eso habría de sacrificar sus principios al abandonar "su preocupación por el estado espiritual y moral de la Iglesia" y su resolución de "llamar al sacerdocio a ser fiel al llamamiento divino, a su oficio de pescar almas y a sus votos de servir a Jesucristo."[7]

Al ofrecer estas conclusiones, sin embargo, no queremos pretender que las de nuestros predecesores sean enteramente equivocadas, pues, como producto de un contexto socio-histórico y cultural determinado, Nazarín no puede dejar de reflejar rasgos del mismo. No obstante, como los críticos citados no indicaron cómo llegaron a formular sus interpretaciones, no tenemos más remedio que concluir que se basaron sólo en el concepto del texto como reflejo social, procedimiento que revela su parcialidad, ya que, como dice David Sheperd, "even the most detailed individual readings of texts cannot be understood without references to the multitudinous

---

5 Robert Ricard, L'Evolution spirituelle de Pérez Galdós (Paris: Université de Paris, 1959), 3.

6 Robert Ricard, L'Evolution spirituelle..., 3.

7 Alfred R. Saenz, La influencia de la Biblia en las novelas de Galdós, Dissert., Michigan: Xerox University Microfilms, Ann Abbor: UMI,1976, 66-14,058, 237.

factors which make them possible and allow them to become more or loss authoritative."[8] Es decir que hay que tener en cuenta no sólo el contexto histórico, político y social en el que un texto literario determinado se ha producido, sino también el lenguaje a través del cual este contexto se expresa y los conocimientos literarios del que lea el texto. Como hemos demostrado en nuestra opinión, la temática de la novela hay que buscarla en los elementos de su lenguaje. Y, como es bien sabido, estos elementos, sea a través de lo escrito o lo hablado, a menudo no comunican aptamente la intención del que los produce. Por esta razón, si los mensajes promovidos por los estudios precedentes al nuestro fueran los que Pérez Galdós intentara comunicar, tendríamos que concluir que no logró realizar su intención porque el resultado de su esfuerzo artístico, como hemos demostrado, fue otro. Y puesto que el resultado es, de todos modos, más importante que la intención, nuestra fe en la validez de nuestras conclusiones no se basa sólo en el carácter de la estructura de la novela, sino también en el hecho de que en el fondo la ambigüedad en lo que se refiere a su tema era ajena al novelista.

A la luz del argumento anterior, afirmamos de nuevo que Nazarín es, en nuestra opinión, un éxito artístico. Tan cristiano como sus compatriotas, no sólo por herencia sino también por convicción, Pérez Galdós se aprovecha de la novela para seguir su vieja cruzada contra aquellos miembros de la sociedad española de su tiempo que se decían cristianos pero reducían su creencia sólo a las fórmulas

---

[8] David Sheperd, "The authority of meanings and the meanings of authority: some problems in the theory of reading," Poetics Today 7.1 (1986): 145.

del parecer. Para el novelista, la protesta contra esta actitud no es sólo un deber moral, sino también cívico, el que debe perseguir cueste lo que cueste. Si abandona, pues, el enfoque narrativo empleado en las novelas de la primera época, no sería sólo porque ha sido influenciado por escritores extranjeros,[9] sino porque quiere seguir ejerciendo el deber sin tener que justificar su actitud ante los que la califican de anticlerical. Por otra parte, aunque el mensaje de Nazarín se vincula directamente a los problemas de la España del momento en que escribe Galdós, también tiene cierto valor universal porque nunca faltan en todas sociedades quienes se conforman sólo a lo que les conviene y obran siempre desde esa perspectiva. Tampoco faltan asimismo quienes protestan contra este tipo de actitud. La única diferencia estriba en el estilo en que esto se hace, el que varía entre lo obvio y lo callado. Al optar a favor de una estrategia encubierta por las razones mencionadas, el novelista español es un pionero entre sus contemporáneos.

---

9 Aunque el mismo Galdós lo rechaza, se cree que su técnica narrativa y hasta la inspiración temática de las novelas contemporáneas tienen sus raíces en la obra de León Tolstoi, Fiodor Mijailovich Dostoievski, Ernest Renan, Charles Dickens, Émile Zola y Honoré Balzac. Ver A. K. Shields, "The beginning of the new idealism in the works of Tolstoy and Galdós", Romanic Review 23 (1982): 33-7; Vera Colin, "A note on Tolstoy and Galdós", Anales galdosianos II (1967): 155-68; Julián Palley, "Nazarín y El Idiota", Insula 258 (1968): 3; Alexander A. Parker, "Nazarín, or the Passion of Our Lord Jesus Christ according to Galdós", Anales galdosianos II (1967): 83-101; Ciriaco Morón Arroyo, "Nazarín y Halma: sentido y unidad", Anales galdosianos II (1967): 67-81; Effie L. Erickson, "The influence of Charles Dickens on the novels of Benito Pérez Galdós", Hispania 19-20 (1936-7): 421-30; y Mariano López Sanz, El naturalismo y el espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo Bazán Madrid: Pliegos y Ibáñez Campos, 1985.

VI. BIBLIOGRAFIA SELECTA

Asséns, R. Cansinos. "Tiempo y espacio en arte." Cuadernos hispanoamericanos 172-4 (1964): 128-37.

Aub, Max. "Galdós y Nazarín." Les Lettres Françaises 15 Dec. 1960: 7.

Bahti, Timothy. "Ambiguity and indeterminacy: the juncture." Comparative Literature 38.3 (Summer 1986): 209-23.

Bal, Mieke. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. Toronto: U of Toronto P, 1985.

Bly, Peter A. Galdós's Novel of the Historical Imagination: a Study of the Contemporary Novels. Liverpool: Francis Cairns, 1983.

Bly, Peter A. "Nazarín: ¿enigma eterno o triunfo del arte galdosiano?" Cuadernos hispanoamericanos 371 (1981): 286-300.

Bobes Naves, María del Carmen. Teoría general de la novela: semiología de «La Regenta». Madrid: Gredos, 1985.

Bosch, Rafael. "Galdós y la teoría de la novela de Lukacs." Anales galdosianos 2 (1967): 169-84.

Boudreau, H. L. "The legacy of structuralism: chaos or ferment? Los Ensayistas 14-15 (Marzo 1984): 81-4.

Bowman, Frank P. "On the definition of Jesus in modern fiction." Anales galdosianos 2 (1967): 53-66.

Casalduero, Joaquín---, "Conjunción y divergencia de vida y arte en Galdós." Hispania 53.4 (1970): 828-35.

Casalduero, Joaquín. Vida y obra de Galdós: 1843-1920. Madrid: Gredos, 1974. Edición IV ampliada.

Cela, Camilo José. "The novel as concept." Review of Contemporary Fiction 4.3 (Fall 1984): 18-21.

Chatman, Seymour. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca, London: Cornell UP, 1978.

Clark, Priscilla B. P. "Literature and Sociology," in Interrelations of Literature. (New York: MLA, 1982) 107-21.

Colin, Vera. "A Note on Tolstoy and Galdós." Anales galdosianos 2 (1967): 155-68.

Correa, Gustavo. El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós. Madrid: Gredos, 1962.

Correa, Gustavo. "Hacia una tipología de la novela galdosiana." Anales galdosianos 19 (1984): 7-26.

Crispin, John. "From Formalism to Deconstruction: a defense of interpretation." Los Ensayistas 14-15 (marzo 1984): 85-6.

del Río, Angel. Estudios galdosianos. New York: Las Américas, 1969.

---. "Aspectos del pensamiento moral de Galdós." Cuadernos americanos 2.6 (1943): 147-68.

Dendle, Brian J. "Point of view in Nazarín: an appendix to Goldman." Anales galdosianos 9 (1974): 113-121.

Diccionario Enciclopédico: Espasa. Madrid: Espasa-Calpe, 1985. I.

Dust, Patrick H. "La validez y los límites de la crítica social." Los Ensayistas 14-15 (March 1983): 153-161.

Earle, Peter G. "La interdependencia de los personajes galdosianos." Cuadernos hispanoamericanos 250-252 (1970-71): 117-34.

Elizalde, Ignacio. Pérez Galdós y su novelística. Bilbao: Universidad de Deusto, 1981.

Elliot W., Leota, and F. M. Kercheville. "Galdós and abnormal psychology." Hispania 23 (1940): 27-36.

Erickson, Effie L. "The influence of Charles Dickens on the novels of Benito Pérez Galdós." Hispania 19-20 (1936-7): 421- 30.

Estève, Michel. "Nazarín et le journal d'un curé de campagne: la passion refusée et acceptée." Études cinematographiques 8-11 (1961): 217-34.

Fernández Nieto, de M. Advertencia. La comedia nueva en Teatro completo. De Leandro Fernández de Moratin. Madrid: Editoria Nacional, 1977. II.

Fuentes, Victor. "Buñuel y Galdós: por una visión integral de la realidad." Cuadernos hispanoamericanos 385-7 (1982): 150-7.

Galdós, Benito Pérez. Nazarín en Obras completas, ed. F. C. Sainz de Robles, Madrid: Aguilar, 1941. Vol. V, 1677-1768.

Genette, Gérard. Narrative Discourse: an Essay in Method. trans. Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell UP, 1972.

Gillespie, Gerald. "Reality and fiction in the novels of Galdós." Anales galdosianos 1 (1966): 11-31.

Goldman, Peter B. "Galdós and the aesthetic of ambiguity: notes on the thematic structure of Nazarín." Anales galdosianos 9 (1974): 99-112.

Gozlan, Gérard. "Les lettres du générique sont en forme de croix: Nazarín." Positif 42 (nov. 1961): 31-51.

Gómez de Vaquero, Eduardo. Novelas y novelistas. Madrid: Calleja, 1918.

Hirsch, H. D. Jr. "Critical Response V: coming to terms with Meaning." Critical Inquiry 12.3 (Spring 1986): 627-30.

Hochman, Baruch. Character in Literature. Ithaca: Cornell UP, 1985.

Kronik, John W. "Estructuras dinámicas en Nazarín." Anales galdosianos 9 (1974): 81-98.

Leddy, Michael. "Critical Response IV: Validity and Reinterpretation." Critical Inquiry 12.3 (Spring 1986): 616-26.

Lewis, Tomas E. "Literary criticism as ideological practice." Institute for the Study of Ideologies and Literature 4.16 (1983): 353-61.

López Sanz, Mariano. "El espiritualismo humanista de Galdós: Angel Guerra, Nazarín y Halma" en El naturalismo y el espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo Bazán. Madrid: Pliegos y Ibáñez Campos, 1985.

---. "Sobre aspecto y fondo del naturalismo galdosiano." Cuadernos hispanoamericanos 349-351 (1979): 489-499.

López-Landy, Ricardo. El espacio novelesco en la obra de Galdós. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, 1979.

Martin, Wallace. Recent Theories of Narrative. Ithaca: Cornell UP, 1986.

Matthews, Anthony. "The unheroic tragic hero: some general considerations." Anales galdosianos 15 (1980): 89-101.

McBride, Charles A. "Religion in the Spanish Novel." Anales galdosianos 6 (1971): 125-9.

Miller, Martha LaFollette. "Recent critical trends: valuable innovations or fashionable trappings?" Los Ensayistas 14-15 (Marzo 1984): 91-3.

Morón Arroyo, Ciriaco. "Nazarín y Halma: sentido y unidad." Anales galdosianos 2 (1967): 67-81.

Narasimhaiah, C. D. "The identity of text: problems and reliability in reader-response: introductory talk." Literary Criterion 21 (1986): 1-9.

Nordhjem, Bent. "Reality and the Novel, or the meaning of fiction." Orbis Litterarum 42.2 (1987): 178-87.

Nuevo Testamento. Madrid: Paulinas y Verbo Divino, 1982. Francisco de Borja Valenzuela Ríos y P. Florencio Galindo C. M.

Pageaux, Daniel-Henri. "Éléments pour une lecture de Nazarín." Revue de littérature comparée 52 (1978): 455-65.

Palley, Julián. "Nazarín y El Idiota." Insula 258 (1968): 3.

Parker, Alexander A. "Nazarín, or the Passion of Our Lord Jesus Christ according to Galdós." Anales galdosianos II (1967): 83-101.

Patterson, Walter T. "Verdaguer y Nazarín." Cuadernos hispanoamericanos 250-2 (1970): 537-46.

Pelayo, Menéndez. Discursos: Clásicos Castellanos 140. Madrid: Espasa-Calpe, 1964.

Peseux-Richard, H. "Nazarín et Halma: 1895-1896." Revue hispanique 3 (1896): 362-363.

Ramachandran, C. N. "In search of the text: a comparative study of western and eastern concepts." Literary Criterion 21 (1986): 69-79.

Ricard, Robert. L'Evolution spirituelle de Pérez Galdós. Paris: U de Paris, 1959.

---. "La segunda conversión en las novelas de Galdós." Revista de Occidente 3-4 (1963-4): 114-8.

Rimmon-Kenan, Shlomith. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. London, New York: Methuen, 1983.

Russel, Robert Hilton. "The figura evangélica in three novels of Pérez Galdós: Nazarín, Halma, and Misericordia." Dissert. Havard U, 1963. Cambridge, Massachusetts: UMI, 1963. 89-1373.

Saenz, Hilario S. "Visión galdosiana de la religiosidad de los españoles." Hispania 19-20 (1936-7): 235-42.

Saez, Alfred R. La influencia de la biblia en las novelas de Galdós. Dissert. Michigan: Xerox University Microfilms. Ann Arbor: UMI, 1976. 66-14,058.

Sheperd, David. "The authority of meanings and the meanings of authority: some problems in the theory of reading." Poetics Today 7.1 (1986): 129-45.

Shields, A. K. "The beginning of the new idealism in the works of Tolstoy and Galdós." Romanic Review 23 (1982): 33-7.

Singh, Gurbhagat. "The identity of the literary text: problems and reliability of reader response: an inquiry into theoretical positions." Literary Criterion 21 (1986): 49-57.

Sinnigen, J. "The Search for a new totality in Nazarín, Halma, Misericordia." Modern Language Notes 93.1 (March 1978): 233-251.

Sosa López, Emilio. "Galdós y las tensiones espirituales de su tiempo." Cuadernos americanos 4 (1978): 146-61.

Stecker, Robert. "Apparent, implied, and postulated authors." Philosophy and Literature 11.2 (Oct. 1987): 258-271.

Taylor, Manuel Rabanal. "Nazarín: Galdós visto por Buñuel." Insula 163 (Junio1960): 14.

The New Encyclopædia Britannica: Micropædia. Chicago: Ed. Encyclopædia Britannica Inc. 15th ed. Chicago: University of Chicago, 1974-90. II.

The New Encyclopædia Britannica: Micropædia. Chicago: Ed. Encyclopædia Britannica Inc. 15th ed. Chicago: University of Chicago, 1974-90. X.

Torok, Jean-Paul. "La Passion de Nazarín." Positif 38 (mars 1961): 61-4.

Uscatescu, Jorge. "El espacio y el arte." Cuadernos hispanoamericanos 297 (March 1975): 623-34.